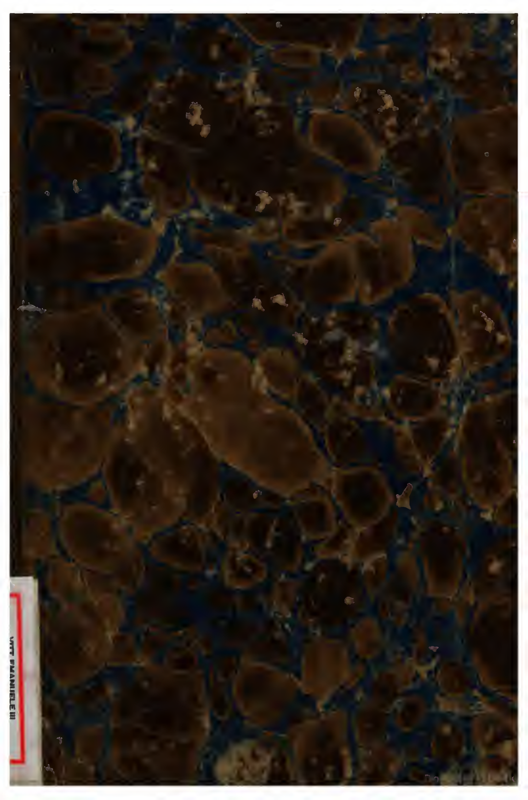

VITT. EMANUELE III





MUSÉE ROYAL BOURBON.

GUIDE POUR LA GALERIE

DES

PEINTURES ANCIENNES,

PAR LE CHANOINE DE JORIO

DEUXIÈME EDITION

REVUE, CORRIGÉE ET AUGMENTÉE.



NAPLES,

DE L'IMPRIMERIE FRANÇAISE.

1830.



AU LECTEUR.

TOUJOURS plus désireux d'être utile aux Étrangers qui honorent de leur présence cette belle capitale et ses environs, je m'empresse de leur offrir une seconde édition du *Guide pour les anciennes peintures*, lesquelles forment une des branches particulières du Musée Royal Bourbon. Ces peintures offrent à la fois, par les sujets qu'elles représentent, une source inépuisable d'observations scientifiques et d'idées riantes. De manière que le savant, aussi bien que le simple amateur et même le curieux le plus frivole, ne peuvent manquer d'en retirer ou de l'utilité ou du plaisir, à cause surtout de la fidélité avec laquelle les objets sont rendus.

Comme dans cet opuscule je m'occupe essentiellement des Étrangers qui ont peu de temps disponible, les savants et ceux qui peuvent passer des journées entières dans le plus riche des Musées (1), ne m'en voudront pas si je glisse rapidement sur des articles peut-être d'un grand intérêt pour eux. Toutefois, je ne perdrai de vue ni les uns ni

(1) C'est avec raison qu'un savant étranger écrivait à un de ses amis, *que ne pouvant passer sa vie dans le M. R. B., il fallait y séjourner au moins deux mois.*

*

les autres, non pour reproduire ce qu'on a dit et écrit tant de fois avec plus ou moins d'érudition sur plusieurs de ces monuments précieux, mais simplement pour en indiquer les plus remarquables. De ce nombre sont les peintures dont le coloris pur, le ton suave, la touche délicate ou hardie, le sujet savant, ou le groupe bien entendu, annoncent à la fois et les vastes connaissances et le génie de l'artiste; celles où les règles de l'art ont été observées avec un goût parfait; et celles enfin où nous voyons rendus avec une grande vérité, les usages anciens conservés de nos jours.

Dans la vue de faciliter les personnes qui désireraient lire sur les lieux mêmes les descriptions de plusieurs fresques, ou observer simplement les dessins des originaux qui ont beaucoup souffert, j'ai indiqué à la fin des articles, l'ouvrage où on les trouve (1). En cela j'ai aussi pour objet d'être utile aux savants qui ne connaissent pas les originaux.

Écrivant principalement pour ceux qui ont ces tableaux sous les yeux, je n'en ferai pas des descriptions très-détaillées; néanmoins je ne manquerai pas de noter certaines particularités, qui souvent échappent au premier coup d'oeil.

Je n'ignore pas que la première chose sur laquelle les Étrangers désirent être éclaircis en voyant ces peintures, est de savoir si les anciens les ont exécutées à fresque ou à l'encaustique, et quel procédé ils ont employé à cet égard. Mais ils savent bien, que cette question si vivement agitée depuis 50 ans, est demeurée sans solution. Cependant, sans

(1) Pour la commodité du public, on conserve dans la galerie des peintures, les cinq volumes *Pitture di Ercolano e contorni*, ainsi que *Il Real Museo Borbonico*. Le curieux pourra donc aller examiner celles qu'il voudra, et il lui suffira pour cela de s'adresser au gardien.



m'écarter jamais de la brièveté que je me suis imposée dans cet opuscule, j'indiquerai quelques faits assez utiles à ceux qui voudraient approfondir cette matière (1).

On emploie aujourd'hui divers moyens pour peindre sur les murailles (sans parler ici de celui à l'huile) ; c'est-à-dire à fresque, à sec, ou à une espèce d'encaustique, regardé par plusieurs, comme le même en usage chez les anciens (2).

Comme il paraît que l'on a employé dans ces ouvrages les procédés indiqués ci-dessus, j'aurai soin de les faire remarquer à l'occasion, afin de fournir une matière intéressante aux observations des artistes. Quant à présent je me bornerai à dire, que presque toutes les peintures de cette galerie ont été exécutées à sec. Les fresques sont rares, et il est difficile, après tant de siècles et d'événemens, de les reconnaître pour telles. Il est plus difficile encore de reconnaître les peintures à l'encaustique, et presque impossible de s'assurer du procédé que l'on a employé pour les faire.

On ne manque jamais non plus, et avec raison, de demander en regardant une peinture, le lieu où elle a été

(1) Nous avons tout lieu d'espérer que cet article sera entièrement traité par M. le Ch.r Antonio Nicolini, *Direttore dell' Istituto delle Belle Arti*, d'après la promesse qu'il en a faite dans l'ouvrage, *Real Museo Borbonico*, Vol. I., pag. 22.

(2) La peinture à fresque (j'entends simplement ce qui regarde l'enduit), s'exécute sur une muraille fraîchement enduite de chaux et de sable; celle à sec, sur un enduit fait depuis long-temps. Il y a à ce sujet de petites nuances que je ferai remarquer lorsque l'occasion s'en présentera. Quant à la peinture à l'encaustique, j'entends celle exécutée avec la cire imprégnée de couleurs, ou bien lorsque la cire y a été appliquée après l'exécution de l'ouvrage. Sur les enduits de Pompeï on voit que le sable a été remplacé par du marbre ou quelque pierre pulvérisée, ainsi que cela est encore en usage de nos jours.

trouvée, et à cet égard il est bien facile de satisfaire sa curiosité, car les lettres initiales des trois villes d'où elles proviennent P. E. S. *Pompeï, Ercolano*, *Stabia*, sont tracées sur la plus grande partie des cadres.

Il est assez ordinaire qu'à l'inspection des 1562 tableaux réunis maintenant dans cette galerie (outre ceux qui sont dans la chambre *riservata*), on veuille juger jusqu'à quel point de perfection les anciens ont porté l'art de la peinture. Mais pour que les réflexions à cet égard soient justes et vraies, il suffit de se rappeler un seul instant, que ce n'est point du temple des arts et du goût, que ce n'est point des ateliers célèbres de Rome, d'Athènes et de Corinthe, si féconds en chefs-d'oeuvre, que sont sorties ces peintures, mais de petites villes ou colonies riches et remarquables uniquement par leur commerce et leur luxe. Toutefois, il suffira au véritable artiste, ou d'un simple trait de dessin, ou de la composition du tableau, pour être aisément fixé sur ce point.

Enfin, assez généralement les Étrangers désirent aussi savoir quels sont les objets les plus intéressants que renferme la galerie. Comme presque tous le sont également, chacun dans son genre, ils n'auront qu'à faire connaître leur goût, car ainsi que je l'ai dit, cette galerie est assez riche pour les contenter tous. Un antiquaire par exemple, expliquera quelle branche en antiquité l'intéresse plus particulièrement, afin qu'on lui montre ce que la galerie offre de plus remarquable en ce genre; et ainsi de suite de tout autre savant ou artiste. Au reste, l'Étranger devra s'adresser pour tous ces détails à son guide, car pour moi je ne puis faire autre cose qu'indiquer brièvement ce qui mérite le plus d'être observé.

Voici maintenant la méthode qu'il faut employer pour bien visiter cette galerie, dans laquelle les peintures sont

divisées (non très-rigoureusement il est vrai) en six classes.

1. Fruits et Animaux.
2. Paysages.
3. Figures.
4. Fragments de tout genre.
5. Ornements et Architectures.
6. Mélanges.

Comme on voit sur chacune de ces fresques, plusieurs numéros indispensables et relatifs aux dispositions prises dans cette galerie, il est nécessaire de prévenir que je suis seulement les chiffres *arabes*, marqués provisoirement sur du papier gris. L'ordre à suivre pour les murs est toujours la droite, et sur chacun d'eux le numéro commence à la première ligne inférieure des tableaux.

Cet ordre progressif sera suivi exactement dans cet opuscule; mais dans la galerie on remarque quelques changements dont je parlerai quand l'occasion s'en présentera, et qui proviennent des nouvelles peintures arrivant de Pompeï.

Celles-ci devraient naturellement occuper la dernière place dans l'ordre des numéros ; mais comme cette place n'existe pas dans ce moment-ci, on les dépose au milieu des autres qui sont déjà regulièrement classées. Ainsi donc, afin que l'Étranger n'éprouve aucune difficulté pour observer cette collection, il devra chercher dans cet ouvrage le numéro de chaque fresque dont il désire l'explication.

Dans ma première édition je n'ai fait que suivre rigoureusement les savantes explications des *Académiciens Ercolanesi;* dans celle-ci, tout en m'en tenant à mes propres idées, je ne l'enrichirai pas moins des réflexions des autres archéologues.

Malgré que j'aie indiqué les monuments les plus précieux

de cette riche collection, je ne doute pourtant pas que le voyageur instruit n'y en découvre de nouveaux aussi intéressants, aussi dignes de remarque, et dont la brièveté qui convient à mon ouvrage, et l'impossibilité de deviner tous les goûts, m'ont seules empêché de m'entretenir. Quel succès flatteur pour moi, si j'avais pu offrir à quelques-uns de ceux qui daigneront parcourir cet ouvrage, si non le moyen de déployer leurs talents et leurs connaissances, du moins un de ces moments agréables que les artistes et les amateurs éprouvent en admirant les objets de l'art, et qui se reproduisent souvent à l'imagination, sous des formes si séduisantes!

MUSÉE ROYAL BOURBON.

GUIDE POUR LA GALERIE

DES PEINTURES ANCIENNES.

Seconde Muraille.

ICI commencent les peintures représentant des animaux, des fruits, des comestibles et des ustensiles. Malgré qu'elles puissent paraître insignifiantes au premier abord, il ne faut pas moins y observer le grand usage que les anciens faisaient du verre; ainsi que des fruits exotiques, quelques animaux, et un assez grand nombre d'objets que nous employons encore de nos jours (1).

31. Le peintre, en représentant cet oiseau, s'est laissé un peu entraîner par son imagination.
32. *Huppe* ou Paput de Buffon.
36. *Hirondelle* de rivage.

AILE (2) PREMIÈRE.

Première Muraille.

59. Grand vase de verre rempli de fruits. Coupe d'argent contenant du vin. Un vase dont le pied se termine en cône,

(1) *On trouve encore nombre de tableaux de fleurs et de fruits; et dans ce genre de peintures, on ne voit rien de plus parfait.* WINKELMANN, *Recueil de Lettres sur les découvertes faites à Herculanum etc. Paris 1784, pag. 45.*

(2) Appelée ainsi d'après M. MAZOIS. *Ruines de Pompeï par. 1. pag. 24.*

et aux anses duquel le convercle est attaché avec des cordons; il était de ceux destinés à contenir des fruits secs. La salle des comestibles renferme des vases de cette forme en terre cuite et même de verre, dans lesqnels se sont conservées depuis 1751 ans, des figues sèches et des prunes. *Pitture di Ercolano etc. Vol. II. pag. 305.*

62. Deux Murènes; une poule plumée, excepté aux ailes, ainsi que l'usage existe encore chez les poulaillers, afin d'en faire reconnaître l'espèce. Des champignons, et une perdrix grise suspendue par le bec. *Vol. II., pag. 297.*

63. Dans ces trois petits tableaux il faut admirer, non seulement le naturel qui y règne et une heureuse exécution, mais encore le goût parfait de l'artiste. On voit réuni dans le second, des coquillages, deux sèches et une langouste. Outre cela, une espèce de harpon en forme de trident, pareil à celui dont se servent aujourd'hui nos pêcheurs. Ajoutez à tous ces objets un vase de métal, d'une forme gracieuse, orné d'un bas-relief représentant un génie sur un cheval marin, et un dauphin qui se joue dans l'onde; sur l'anse est posé un oiseau; l'artiste, avec beaucoup de goût, a choisi un Alcyon ou Martin pêcheur, parce que cet oiseau demeure ordinairement sur le rivage de la mer. *Vol. II., pag. 301.*

65. Ces fruits et ces vases, sont peints avec beanconp de vérité. Les figues, les dattes et les deux pièces de monnaie réunies dans un plat de verre, rappellent l'usage dans lequel étaient les anciens Romains, d'offrir les Etrennes, *Strenae*, le premier jour de l'an. Ces étrennes consistaient le plus souvent en fruits agréables, tels que des figues, des dattes, pour témoigner à ses amis qu'on leur souhaitait une vie douce. On ajoutait par fois à ces présents, quelques pièces d'argent (1). *Vol. III., pag. 281.*

69. On voit représenté dans ce tableau, ainsi que dans plu-

(1) *Ovide Fast. I. V. 181.*

sieurs autres, des fromages frais (*caciolino*, *ricotta*), arrangés dans des *fuscelle*, ou petits paniers de jonc pareils à ceux dont on se sert encore aujourd'hui à Naples pour le même usage.

73, 169, 170. *Animaux sauvages qui se font la chasse entr'eux.*

77. *Alcyon.*

Seconde Muraille.

91. Deux Gazelles les pieds liés, et des canards suspendus au mur. *Real Museo Borbonico Vol. VI. T. XX.*

93. Avant de parler du sujet de plusieurs de ces peintures, je vais donner quelques détails sur un des principaux objets qui y sont représentés. Je veux parler des figues que nous préparons de trois manières différentes pour les faire sécher. La première est de les laisser entières ou de les couper en deux pour les réunir ensuite (1); la seconde de les couper en deux dans leur longueur, et d'en réunir ainsi deux, coupées de même (2); la troisième enfin est de remplir de ces dernières avec des lobes de noix. Plusieurs tableaux offrent des exemples de figues soit entières, soit coupées. Dans ce dernier seulement on en voit qui sont remplies de lobes de noix, ce qui se reconnait aux protubérances des figues.

Plusieurs caractères se distinguent sur le petit vase blanc.

101, à 103. Ces trois oiseaux aquatiques rendus avec une grande vérité, sont remarquables par le fini de l'exécution.

---

(1) Dans le nombre de celles-ci, on en reconnait clairement dans quelques fresques qui, après avoir été fendues en trois parties ont séché dans cet état. Les figues trouvées entières à Pompei et à Herculanum avaient été ainsi préparées.

(2) *Et nux ornabat mensas cum duplice ficu.* Hor. Sat. 2. lib. 2. v. 122.

108. *Pélican.*

113. *Symboles et ornements de Bacchus.* Cette fresque que l'on a trouvé encastrée dans le bois et par conséquent portative, était du nombre de celles plus particulièrement appréciées par les Romains, et digne de l'être sous plusieurs rapports. Elle était dans une chambre où il paraît qu'il y en avait d'autres, d'après les vides qu'elles ont laissés dans le mur, et dans lesquels on les fixait avec des crochets de fer. On pourrait appeler ce tableau, tableau de chevalet; voyez à ce propos le n. 1442. *Vol. II., pag. 169.*

114. Le perroquet si connu attelé à un char guidé par une cigale. Quelques personnes ont regardé ce petit tableau comme une peinture satyrique contre Néron et son instituteur Sénèque. *Vol. I., pag. 245.*

Le N. 120 offre un papillon également sur un char traîné par un griffon.

140. Bœuf blanc ayant un croissant entre les deux cornes. *Vol. III., pag. 336.*

Troisième Muraille.

143. Vase de Verre contenant des œufs. Tout auprès sur un dessus de fenêtre sont deux morceaux de pâtisserie, à ce que l'on croit. *Vol. II., pag. 111 et 330.*

146. Cette peinture représente deux cailles d'une vérité parfaite, se nourrissant, l'une d'un épi de blé, l'autre d'un épi de panis, qui ont conservé toute leur fraîcheur et l'éclat brillant de leurs couleurs.

149. Ce fruit jaune est peut-être la banane qui nous vient de la zone-torride.

157, et 158. Poissons et coquillages peints avec beaucoup de naturel, et d'une belle conservation. *Vol. V. pag. 275.*

160. Trois poires et quelques noisettes qui tombent d'une

jolie corbeille, et peut-être deux melongènes coupées par moitié. *Vol. II.*, *pag.* 175 *et* 338.

166. Voici au sujet de ces fruits que l'on a pris long-temps pour des ananas, l'opinion du célèbre botaniste Tenore, Directeur du jardin Botanique.

» Benchè le piante di *ananas* vegetassero al presente così nelle Indie Orientali che nelle Occidentali, tuttavia è risaputo, che la loro patria nativa sia il Brasile, d'onde successivamente sono state introdotte nelle Indie Orientali. Gli oggetti rappresentati ne' due piccoli dipinti segnati come sopra, non possono perciò appartenere a frutti di *ananas* come si è creduto da taluni, giacchè converrebbe supporli introdotti presso i Romani prima della scoperta dell' America : la qual cosa si oppone a tutte le idee ricevute : nè di questi nè di altri frutti o piante americane trovandosi fatta menzione presso gli scrittori contemporanei. Si aggiunga che gli oggetti anzidetti non rappresentano esattamente i frutti di *ananas*, perchè di forma cilindrica e mancanti della corona, che per essere la parte più vistosa e caratteristica, anche il meno esperto pittore non avrebbe mancato di ritrarre, nè sarebbe stata trascurata nel distaccare le pareti Ercolanesi.

Per definire che cosa potessero rappresentare i suddetti oggetti, si propone la seguente congettura.

Nascono spontanee a Capri ed in altri luoghi dell'Italia Meridionale le piante di *palma da scope* (chamaerops humilis). Esse sono abbondantissime in Sicilia dove vengono chiamate *cefaglioni*. La parte inferiore di questa pianta acquista la grossezza del braccio, ed è ricoperta di squame risecche provenienti dalle basi delle foglie che progressivamente marciscono. Questa stessa parte ha un midollo tenero e carnoso che anche al presente i Siciliani mangiano, come presso noi suol farsi de' vecchi fusti di carciofi. Essa può conservarsi fresca

per qualche tempo, tenendola tuffata in parte nell' acqua. Gli oggetti de' dipinti Ercolanesi sono di forma cilindrica e della spessezza del braccio; essi sono rivestiti di squame e si presentano riposti dentro vasi. Perchè non potrebbero esser dessi i suddetti pezzi del fusto della *Chamaerops?* »

167. Ce vase de verre rampli de cerises, doit être remarqué, soit par sa belle forme, soit par la touche du pinceau. On a réuni dans ce même quadre quatre paons. Les fouilles de Pompeï, d'Herculanum et de Stabia, en ont offert un grand nombre de toutes les proportions, dont plusieurs sont très-bien peints. Charmés sans doute de leur riche plumage, qui réunit à la fois et l'émail si doux des plus belles fleurs, et l'éclat éblouissant des pierreries, les anciens aimaient à répéter leur image. Peut-être les représentaient-ils aussi pour se rappeler un de leurs mets les plus recherchés et les plus délicats, ou bien par dévouement au culte de Junon.

AILE SECONDE.

Elle renferme plusieurs paysages, peints il est vrai avec peu de soin, mais qui n'en sont pas moins d'un grand intéret sous le rapport de l' archaeologie, sans oublier celui qu'ils présentent aux artistes. Ceux-ci remarqueront en effet parmi ces paysages quatre espèces de *monochromes*. La première offre des monochromes parfaits; N. 177, 178, 179. La seconde, des paysages de deux couleurs différentes qui se détachent sur un fond d'une autre couleur, 268, 270, 271, etc. La troisième, des paysages au naturel, couchés sur un fond d'une seule couleur; N. 180, 229, 234, 243, etc. La quatrième enfin est celle dont le paysage d'une seule couleur, se détache sur un fond d'une couleur différente N.254. Dans ces paysages on voit représentés des ports, des maisons à trois étages, des

seconds étages ayant des portiques soutenus par des colonnes, des Belveder, des parterres, plusieurs ornemens de *Villa*, des édifices construits sur le bord de la mer, et de deux sortes d'architecture, c'est-à-dire sur des arcades, et d'autres sur fondemens pleins. Finalement plusieurs objets en usage chez nous, tel par exemple que des tentes pareilles à celles que l'on met aux *guinguettes* etc.

Première Muraille.

180. Barques avec des voiles et des rames.

189. Vue d'un port dont le mole est construit sur des arcades (1).

192. A gauche du curieux, sur l'extrémité supérieure de cet enduit, ainsi que sur sa partie inférieure, à droite, on lit des vers grecs gravés par les anciens; ce qui rend ce morceau très-intéressant.

205. On reconnait là deux sèches, et un oursin, coquillage ouvert en deux comme on le sert de nos jours.

208. Edifice presque entièrement élevé sur des arches qui s'avancent dans la mer. On voit encore sur le rivage à Baies, à Misène, à Bacoli, des restes de pareilles arches, destinées de même à soutenir des édifices.

214. Portiques au second étage, ornés de colonnes.

219, 220. Ces huit médaillons sont très intéressants, soit par la manière dont plusieurs édifices y sont élevés sur le bord de la mer, soit par la multiplicité de fenêtres de certains bâtimens, soit enfin par l'élévation de quelques unes de ces fenêtres. Mais ceux qui voudraient les observer avec soin et utilité doivent consulter le second volume des peintures pag. 275 et suivantes.

(1) Voyez l'ouvrage de l'académicien GIULIANO DE FAZIO. *Intorno al miglior sistema di costruir de' porti. Discorsi tre ec. 1828.*

225. Vue d'un rivage de la mer, avec une portion de port pareil à cenx indiqués. N. 189. *Vol. III., pag. 47, et 223.*

229. Ce païsage était sur les parois du temple d'Isis, ainsi que les suivants. N. 234, 243, 244, 245, 261, 262, 264, 283, 292, et 293, et d'autres de même style dispersés dans la galerie.

Seconde Muraille

231, 246, 256, et 295. Au premier et au troisième de ces numéros, on voit représentées deux proues de trirèmes ou de birèmes, et dans les autres numéros, plusieurs galères tout entières. Malheuresement, presque toutes celles que l'on voit dans cette collection de pcintures, ont été fort négligées par lcs artistes qui les exécutèrent. Par conséquent on n'a pu acquérir beaucoup de lumières sur la question qui a occnpé un grand nombre d'antiquaires, laquelle cst de savoir comment pouvaient être disposées tant de rangées de rames dans les navires des anciens. *Vol. I., pag. 235, delle pitture, et le vol. II. de Bronzi.*

232. Un de ces médaillons représente des pêcheurs occnpés à traîner une seine (*scorticaria*, en napolitain *sciavica*), sur les grèves, de la même manière qu'on le fait encore aujourd'hui à Naplcs.

157. Une portion de jardin orné d'un treillage parcil à ceux des jardins modernes.

258. Vue charmante des rives du Nil, où entr'autres objets on remarque un crocodile sur le point de dévorer un âne. Le maître de ce dernier cherche à le soustraire à une mort certainc, en le tirant fortement par la quene. L'animal est chargé de vases contenant nne liqueur rouge. Les *Académiciens Ercolanesi* reconnaissent dans la nymphe dont la moitié du corps semble naître des racines d'un chène, une Dryade ou une Amadryade. *Vol. I., p. 249.*

Troisième Muraille.

266. Il faut observer un âne cheminant sur un pont, et chargé de quatre amphores placées dans deux espèces de paniers de bois travaillés en grillage, et séparés l'un de l'autre par une pièce de bois, de manière à ne pas fatiguer les flancs de l'animal. Usage conservé jusqu'ici dans le royaume de Naples, et surtout en Sicile.

267. *Treillages*, d'une autre forme que ceux des N. 257.

273. Petit bâtiment avec un joli belveder d'une assez grande élévation.

274. Port connu sous le nom de port de *Pozzuoli*, malgré qu'il n'ait avec celui-ci aucune ressemblance. *Vol. III. pag. 291.*

275. Dans ces parterres fleuris, et entourés de beaux édifices, où le peintre a observé les règles de la perspective, il faut remarquer les portiques du second étage.

279. La tente si bien rendue dans ce petit païsage, semble copiée des modernes. *Vol. III., pag. 59.*

280. Les petites murailles peu élevées et de forme rectangle, que l'on observe sur le rivage, dans cet intéressant païsage, me paraissent représenter une de ces anciennes pièces d'eau appelées *Vivier*, où l'on conservait des poissons. S'il en est ainsi, c'est le seul exemple en peinture d'un semblable vivier, et qui nous fournirait d'abondantes lumières pour l'explication de plusieurs ruines existantes sur les rivages de Pausilippe, de Baies, de Misène, etc. On voit dans cette fresque des constructions élevées les unes sur des arcades qui avancent dans la mer, d'autres sur un terrein plat.

281. Ce petit port dans lequel entre un bateau à pleines voiles, ressemble à une espèce de bassin, entouré d'élégants édifices construits sur des fondements pleins, et appartenants peut-être à quelque riche particulier.

2

286. *L'enlèvement d'Europe.*

287. *Andromède sauvée par Persée.* Ce qu'il y a de plus remarquable dans ce tableau, c'est Cassiopée, mère d'Andromède, fuyant tout épouvantée à l'aspect du monstre. *Vol. IV., pag. 307.*

288. *Hésione sauvée par Hercule.* Neptune, indigné de n'avoir pu obtenir de Laomédon la récompense promise pour avoir bâti les murailles de Troie, envoya un monstre terrible, infester les environs de la ville. Les habitans, effrayés du malheur dont ils étaient menacés, consultèrent l'oracle pour l'éviter. La réponse fut : *Que le seul moyen propre à appaiser la colère de Neptune, était d'exposer une vierge troyenne, pour être dévorée par le monstre.* Le sort fatal étant tombé sur Hésione, fille de Laomédon, elle fut en effet exposée au monstre, dont elle aurait été infailliblement la victime, si Hercule et Télamon ne fussent arrivés à temps pour lui sauver la vie. Ce dernier épousa ensuite Hésione.

Cette peinture offre à la fois les murailles de Troie, le monstre, les deux héros, et la victime délivrée. La femme que l'on voit dans le fond est probablement la mère ou la suivante d'Hésione. *Vol. IV., pag. 211.*

289. *Dédale et Icare.* Ce sujet se reconnaît au premier abord, en voyant l'imprudent Icare étendu mort sur le rivage, et Dédale sur le point de gagner le rocher de Cumes. Le peintre n'a pas suivi exactement ici, ce que nous dit Virgile au suiet de cette fable. Voici comment notre *Sitillo* a rendu ce passage (1).

---

(1) » *Daedalus (ut fama est) fugiens Minoïa regna,*
» *Praepetibus pennis ausus se credere caelo,*
» *Insuetum per iter gelidas enavit ad Arctos,*
» *Chalcidicaque levis tandem super adstitit arce.*
» *Redditus his primum terris, tibi, Phoebe, sacravit*
» *Remigium alarum, posuitque immania templa.*

Il faut remarquer le rocher (qui certainement est celui de Cumes que l'on a copié) sur lequel est bâti un petit temple ou peut-être un tombeau.

A la manière dont cet ouvrage est fait, et à l'incorrection du dessin, on voit aisément qu'il a été exécuté par quelque peintre médiocre de ces temps reculés.

Aujourd'hui même, de pareilles vues, telles que celles de *Pozzuoli*, de la Solfatara, du temple de Sérapis, etc., sont exécutées avec aussi peu d'exactitude, par certains artistes modernes. D'ailleurs en se rendant à Cumes et côtoyant le rocher par le grand chemin qui mène à la mer, on sera à même, avec un dessin à la main, de vérifier si mon observation est juste. *Vol. IV.*, *pag. 315.*

» La famma vò, che Dedalo fujenno
» Da Creta, co l'ascelle se fidaje
» Pe ll'aria a buolo, e co n'ardire orrenno
» Pe 'nfi all'onne jelate appalorciaje.
» Pò venne a Cumma, e ccà lo reverenno
» Fece a Febo no tempio, e nce lassaje
» L'ascelle soje pe buto, pecchè Apollo
» Non l'aveva fatto rompere lo cuollo.

Tu quoque magnam
» *Partem opere in tanto, sineret dolor, Icare haberes.*
» *Bis conatus erat casus effingere in auro.*
» *Bis patriae cecidere manus :*

» Icaro, a tte porzì 'ntra ste sbenture
» Pentare ad oro Patreto cercava
» Co la disgrazia toja, ma li colure
» Lo gran chianto guastaje, che l'allavava,
» Doje vote accommenzaje co chiare scure
» A fare lo designo, che penzava;
» E ddoje vote le venne l'antecore,
» E ghiettaje li pennielle, e lo colore.

Lib. VI. ver. 30. et l'Eneide di Virgilio Marone trasportato in ottava rima Napoletana, da GIANCOLA SITILLO.

*

Aile troisième.

Première Muraille.

Ici commencent les fresques représentant soit des figures mythologiques ou allégoriques, soit des scènes domestiques, soit enfin des sujets de genre.

301, 302, 371, 390. *Funambules.* Un pinceau hardi et délicat distinguent ces peintures. Les douze funambules qu'elles représentent, tiennent à la main des instruments bacchiques. L'un d'entr'eux danse les mains jointes pour prouver son adresse et sa supériorité à danser sur la corde, sans se servir de contre-poids. Les funambules dont je parle ici, sont des faunes ou satyres à longue queue. Il faut observer que chacun d'eux a le corps peint d'une seule couleur. Ce qui nous rappelle que les anciens étaient dans l'usage de colorer leurs membres d'azur ou de plusieurs autres teintes, ainsi que le fait encore le peuple pendant le carnaval. *Vol. III., pag. 157 à 163.*

310. *Andromède sauvée par Persé.* La simplicité et l'ensemble que l'on remarque dans la composition de cette peinture, la rendent très-intéressante. Comme on la voit répétée sur d'autres enduits, il est naturel de penser que c'est une copie, et d'après ce qui reste de son coloris et de la touche du pinceau, on peut reconnaître le talent de l' artiste qui l' exécuta. *Vol. IV., pag. 33.*

311 et 312. La couronne de chêne que la Victoire porte de la main droite, ainsi que les ailes de l' autre figure, sont enluminées en traits d'or. *Vol. II., pag. 221.*

313. Les artistes regrettent avec raison qu'il ne reste que ce beau fragment, d'une composition qui devait ne laisser rien à désirer. *Vol. IV, pag. 229.*

314. Cette peinture et les suivantes jusqu'au N. 320 sont du petit nombre de celles qui paraissent avoir attiré les soins particuliers de l'artiste, surtout pour ce qui regarde l'exé-



Tab. I. pag. 21



Gius. Marsigli dis. ed inc.

Le concert

cution. On y remarque des têtes que l'on prendrait pour de véritables miniatures; elles furent trouvées détachées du mur, ainsi que celle indiquée au N. 113. On peut donc les appeler aussi tableaux de chevalet (1).

314. *Le concert.* Ce petit bijou de la collection, malheureusement non conservé en entier, ce qui a fait naître les regrets des amateurs, n'en mérite pas moins d'attirer leur attention par sa charmante composition. Quant à son mérite sous le rapport de l'art, il est si grand qu'on ne saurait assez l'admirer. La femme qui est assise, un papyrus à la main, semble attendre son tour pour chanter. Ce qui porte à le croire, c'est l'expression de sa bouche qui est fermée, et surtout la position des doigts dont celui du milieu et le pouce, se réunissent à leur extrémité (2).

Il faut observer que les trois autres figures regardent attentivement la jeune fille qui joue de la lyre. Peut-être son talent sur cet instrument attire-t-il leur attention. Il se pourrait aussi, qu'ayant perdu la mesure, distraite par les autres assistants sur lesquels elle porte ses regards, et qui sont sensés être hors du cadre, les auditeurs dont nous avons déjà parlé, cherchassent à ramener son attention sur le morceau qu'elle exécute.

Cette supposition paraît être confirmée par le mouvement que le joueur de double flûte fait avec le pied gauche pour battre la mesure, ainsi que par son regard irrité. *Vol. IV., pag. 197, et le Real Museo Borbonico. Vol. I. Tav. 31. Voyez Tav. I.*

---

(1) Voyez N. 113, et 1442.

(2) Je ne crois point du tout que ce soit au hasard, que le peintre ait donné une pareille position aux doigts de cette figure. Il me semble même avec beaucoup de probabilité que c'est un des signes de l'ancienne chironomie, par le quel on indique le nombre de mesures que la chanteuse doit compter pour recommencer à chanter.

Voyez. *Scoperta della Chironomia, ossia dell'arte di gestire con le ani, dell' Abate Vincenzo Requeno. Parma 1797.*

316. Les savants *Ercolanesi*, hésitent à reconnaitre dans le personnage assis, Eschyle, l'un des plus célèbres tragiques grecs; et dans la femme, Melpomène écrivant sous la dictée quelqu'un de ses chefs-d'œuvre. L'interprétation que l'on a donnée à ce tableau dans le Musée R. B., n'a pas été la même. Quoi qu'il en soit, la composition, par la vérité et le talent que l'on y remarque, inspire de grandes idées, auxquelles la figure du héros contribue beaucoup (1). *Vol. IV., pag. 291. Wink. Lettres, pag. 277, et Histoire de l'art chez les anciens. V. II. pag. 128, et le M. R. B. Vol. I. Tav. 1.*

317. *La Toilette.* C'est avec raison que cette petite fresque attire l'attention des amateurs, ainsi que celle des artistes. Sa composition simple et bien entendue, la rend précieuse même au premier coup-d'œil.

Il est indifférent pour les curieux, qu'elle nous représente une mère à sa toilette avec ses filles, ou bien de simples actrices. Ce qu'il y a de certain, c'est que, en considérant chaque figure isolément, chaque groupe séparé, et l'ensemble enfin du tableau, on est forcé par une secrète et indicible impulsion de répéter: oh! la charmante composition!

Parmi ses accessoires, il ne faut pas oublier d'observer le vase de verre qui est sous la table. Les savants doivent de la reconnaissance à cette fresque, puisqu'elle a offert à l'infatigable M. Boetinger le sujet d'un nouvel ouvrage. *Sabine, ou Matinée d'une dame romaine à sa toilette. Vol. IV., pag. 203.*

---

(1) Comme on n'a pas encore bien reconnu ce sujet, il est nécessaire de prévenir les savants qui s'en occuperont, que l'objet placé dans les mains de la demi figure n'est point un bâton, comme on le voit dans toutes les copies exécutées jusqu'à présent, mais bien une espèce de bandelette pareille aux autres qui sont dans le tableau, ou plutôt un papyrus déroulé en partie.





Danseuses de Pompei



Tav. 9. Pag. 23



Danseuse de Pompei



Danseuse de Pompei





Danseuse de Pompei

318. *Narcisse. Vol. V., pag. 129.*

321, et 322. *Les Danseuses.* Il suffira de nommer à l'artiste les fresques connues sous le nom de *Danseuses d'Herculanum* (quoique trouvées à Pompeï) ponr qu'il se rappelle à l'instant ces jolies figures dont les attitudes sont remplies de grâce et de vivacité. L'artiste a montré un si beau talent et un pinceau si hardi dans ces compositions, remarquables surtout par leur belle ordonnance, que l'on y tolère aisément quelques légers défauts.

Comme elles ont été exécutées pour être vues à une certaine distance, les détails y sont négligés; le peintre était loin alors de penser qu'après 18 siècles, on les admirerait comme autant de miniatures.

Ce que je viens de dire peut s'appliquer à toutes les autres peintures du même genre, qui ornaient les frises et d'autres parties élevées des chambres découvertes à Herculanum, à Pompeï, et à Stabie.

Ces Danseuses dont le travail a un si grand mérite, sont cependant inférieures à bien d'autres, découvertes depuis et fort négligées; tant ces mots : *Beati primi*, sont vrais dans bien des circonstances. *Vol. I., pag. 93, et suivantes. Voyez, Tab. 11, 12, 13, 14.*

327. *Narcisse.*

328. *Phryxus et Hellé:* Dans cette peinture, l'artiste a su imiter la nature avec autant d'expression que de talent.

La malheureuse Hellé traversant l'Hellespont est sur le point d'être la victime du perfide élément. L'effroi et la douleur sont rendus avec énergie sur sa physionomie. Par l'expression de sa bouche ouverte, on croit entendre les cris de désespoir qu'elle pousse en demandant du secours à son frère, vers lequel elle étend avec effort la main droite.

Phryxus, vivement affligé, combat entre la crainte de perdre la vie, et le désir de sauver sa sœur. On le voit

serrer étroitement le cou du bélier, tandis que de la main droite il s'efforce, mais en vain, de soustraire du naufrage sa sœur infortunée.

Cette fresque a malheureusement été retouchée avec des couleurs à l'huile, peu de temps après qu'elle fut découverte. Comme on voyait avec peine qu'elle eût souffert en plusieurs endroits (malgré que ce ne soient pas les plus intéressants), on crut devoir la restaurer de cette manière. Mais dès le principe on a renoncé à cette méthode relativement aux tableaux de Pompeï, ce qui est fort heureux. *Vol. III., pag. 19.*

329. *Persée et Andromède.* Les savants connaissent très-bien les nombreuses explications dans lesquelles on est entré pour découvrir le sujet de ce tableau, explications où l'on a déployé autant d'érudition que de goût, mais qui n'ont point rempli le but de ces savants, puisqu'elles naissaient toutes d'une erreur. Celle-ci vint, de ce qu'en observant une copie, on prit pour un pieu le bras droit du héros, ainsi que sa réflexion dans l'eau, et pour deux masques les têtes qui sont au bout des deux prétendus pieux. Ainsi donc les efforts des savants *Ercu-lanesi*, qui soupçonnent que l'homme représenté dans ce tableau est Mercure, et la femme, Mania mère des Dieux Lares, ont été vains. D'après les nouvelles découvertes, il ne paraît plus douteux que ce ne soit Persée et Andromède que l'on ait voulu indiquer dans cette belle composition (1).

(1) Le savant Fea, l'avait déjà déclarée pour telle en 1803. Il est à remarquer, que dans la collection, il se trouve d'autres morceaux d'enduits représentant le même sujet. Mais jusqu'à présent on les avait à peine reconnus, parce que le premier, numéro 1326 n'offre qu'un fragment, et l'autre N. 1284, en mauvais état est presque méconnaissable. Les fouilles faites à Pompeï et à Herculanum, ont offert deux autres peintures sur le même sujet. Toutes sont des copies du même original, ainsi que le tableau en question.

Andromède après avoir été délivrée du monstre que Neptune avait envoyé pour la dévorer, demande naturellement à son libérateur par quel moyen il s'en est défait, et le héros lui apprend qu'elle doit cet heureux succès à la vertu de la tête de Méduse. On conçoit aisément la curiosité que la princesse éprouva de voir cette fatale tête, et la perplexité de Persée, ou de refuser quelque chose à sa nouvelle épouse, ou de la perdre. Il a recours aussitôt à l'ingénieuse ruse de lui en montrer la réflexion dans l'eau. A cet effet il élève la tête de la Gorgone au-dessus de celle de sa bien-aimée, de manière à la faire réfléchir dans le petit rnisseau qui coule à lenrs pieds. Andromède, le bras appuyé sur l'épaule droite de Persée comme pour chercher un appui, exprime par le sourire le plus doux la situation heureuse de son âme. Il ne faut pas être surpris qu'elle ne porte point sa vue sur la réverbération de la tête de Méduse. Le peintre a sans doute voulu représenter le moment qui dut suivre celui-ci, et où, satisfaite de la complaisance de son époux, elle jouit dans toute sa plénitude du bonheur qu'elle lui doit. On lit à la fois dans les regards de Persée, et la satisfaction qu'il éprouve d'avoir réussi à sauver la princesse, et la crainte de la perdre si elle fixe les siens sur la fatale tête. Pour éviter ce malheur, on voit qu'il épie ses moindres mouvements, et semble lui recommander d'être sur ses gardes, en ne se laissant point aller à nne curiosité dont les suites seraient si funestes à tous deux.

Au sujet de cette intéressante peinture, je ne négligerai pas une observation qui sera utile à ceux qui s'occupent d'antiquités. Dans un groupe aussi bien entendu, et qui ferait honnenr à tout peintre moderne, on remarque une erreur relativement à la perspective. La tête de Méduse réfléchit dans l'eau d'une manière absolument opposée à celle qui a lieu d'après nature. Supposez donc

un moment que cette peinture, parmi le grand nombre de celles qui représentaient des objets réfléchis dans l'eau, eût seule survécu aux vicissitudes des temps, combien d'amateurs et même d'écrivains auraient dit en voyant un pareil défaut de perspective, qu'elle n'était pas connue des anciens! combien auraient présenté ce morceau pour preuve de leur assertion! Il n'en est pas moins vrai que tous se seraient trompés; en voici une preuve frappante. Donnez un coup d'œil aux nombreux *Narcisses* (1) représentés dans ce recueil, et vous verrez que l'image de l'imprudent jeune homme est fidèlement rendue dans l'eau, selon les règles de la perspective. Le défaut en question, n'est donc qu'une négligence du peintre qui probablement a fait une copie pareille à un grand nombre d'autres et qui sont traitées avec aussi peu de soin pour ce qui regarde les accessoires. *Vol. III., pag. 63.*

330. *La Belle Rêveuse.* Il suffit de jeter un coup d'œil sur ce bel ouvrage, pour voir combien il mérite l'attention des artistes; et en effet on n'en détache ses regards qu'à regret. Une jeune femme assise, d'une figure charmante et dans le négligé le plus gracieux, paraît être plongée dans ses réflexions, d'après le geste qu'elle fait en approchant l'index de sa bouche. Je laisse à deviner au lecteur l'objet de sa pensée, et si un doux souvenir l'occupe, ou bien une espérance flatteuse. *Vol. V. pag. 225.*

Seconde Muraille.

359. *Sacrifice à Pallas.* La beauté et la simplicité de cette peinture, ainsi que le sujet mythologique qu'elle représente, lui donnent un grand prix. Les savants Ercula-

(1) Voyez le reflet très-bien indiqué du cerf. *Vol. III., pag. 273.*

Tab. III. pag. 27.



Gius. Marsigli dis. e inc.

Pénélope et Ulisse.

nesi l'ont observée avec une attention qu'elle mérite sous tous les rapports. Un génie ailé posé sur une base, tient un bouclier sur lequel on voit peint Pallas, tuant le géant Pallante. Sur le premier plan la Victoire et un autre génie, font des libations et des sacrifices à la déesse. *V. II., pag. 229.*

341. D'après toute apparence Adonis. *Vol. V., pag. 99.*

342. *Ariane abandonnée*, et le petit amour qui pleure. *Vol. V. pag. 125.*

343. *Pénélope et Ulysse.* On trouve dans cette belle composition autant de simplicité que de naturel. La figure de Pénélope exprime le désir qu'elle a de revoir son époux. Elle croit le reconnaître dans le personnage placé devant elle; cependant la crainte de se tromper, fait qu'elle n'ose porter ses regards sur lui : trait de pudeur qui semble confirmer ce que dit Homère sur l'extrême modestie de cette femme illustre. D'après la description du poëte immortel, le peintre a fidèlement représenté la reine d'Ithaque dans sa grande parure, la tête couverte d'un voile, qu'elle paraît vouloir soulever doucement; afin de s'assurer si ses espérances ne sont point illusoires. Ulysse par son attitude et son geste, nous prouve qu'il cherche à faire cesser les doutes de Pénélope, en employant auprès d'elle les expressions les plus tendres et les plus persuasives. Quoique cette explication soit faite d'après le sentiment des Erculanesi, je n'ignore pas qu'elle a donné lieu à quelques objections. *Vol. III., pag. 31. Voyez. Tab. 3.*

344. *Narcisse*, et l'Amour qui pleure en éteignant son flambeau, emblême de la mort qui menace le jeune insensé. *Vol. V., pag. 125.*

346, et 347, 349, 372, 75, 76, 77, 78, et 392. *Prêtres d'Isis.*

354. *Hercule qui tue les oiseaux du lac de Stymphale.* Vol. V. pag. 107.

357. *Léda avec le Cygne.*

361. *Le dieu Pan* représenté deux fois, cossant avec des boucs. Ce sujet est-il allégorique, ou bien n'est-il qu'un jeu de l'imagination, un pur caprice du peintre? Quoi qu'il en soit, le brillant du coloris et la franchise du pinceau sont portés à un si haut degré dans ce petit tableau, qu'il serait difficile de les rencontrer réunis à ce point dans tout autre. *Vol. II., pag. 235.*

362. Centaure dont les yeux sont élevés vers le ciel, tandis que de la main droite il verse du vin dans un grand vase posé sur un autel de forme ronde et orné de bandelettes.

Troisième Muraille.

380. Lorsque ce tableau parut au jour, on y reconnut un poëte déclamant ses vers devant deux personnages, et protégé par Apollon et une Muse qui sont à quelque distance de lui. Alors on soupçonna que ce ne fût Plaute ou Térence, ou quelqu'un de ces malheureux Athéniens prisonniers à Syracuse, et qui cherchaient à adoucir les rigueurs de l'esclavage, ou la férocité de leurs maîtres, en chantant des vers mélodieux. Cependant, le nombre des figures, leurs attitudes, la disposition des groupes ainsi que plusieurs accessoires, enfin l'ensemble de ce tableau qui, à très-peu de chose près a beaucoup de ressemblance avec ceux représentant *Oreste malade* (Voyez N. 661); tout cela dis-je, peut donner lieu à de nouvelles observations que les savants archaeologues ne négligeront sûrement pas. L'heroïne assise, a sur la tête une couronne d'or, dont on apercoit à peine aujourd'hui les traces.

381. *Les noces de Massinissa et de Sophonisbe.* D'après le savant Visconti, cette fresque représente le funeste hyménée de Sophonisbe, laquelle soutenue par Massinissa

tient à la main la coupe dont elle est sur le point d'avaler le poison. Scipion l'Africain, cause principale de la triste fin de Sophonisbe, est debout vis-à-vis le couple infortuné. *M. Ennio Quirino Visconti. Iconographie ancienne etc. Vol. III., pag. 289. M. R. B. Vol. I. Tav.34.*

382. *Mars et Vénus. M. R. B. Vol. III., Tab. 36.*

383. *La femme peintre.* Cette peinture n'offre aucune difficulté dans l'interprétation du sujet qu'elle représente.

La femme assise à l'entrée d'un bois sacré, se dispose à peindre un hermès de Bacchus Indien, tandis qu'un enfant qui est peut-être son élève, tient le tableau qu'elle a déjà ébauché. La petite peinture suspendue à un des pilliers placés à l'entrée du bois, et qui est peut-être un *ex-voto*, rappelle celles des petites chapelles de plusieurs de nos rues. L'attitude d'une des deux femmes annonce l'attention. L'autre, enveloppée dans un grand manteau, pourrait bien être une convalescente qui a fait faire l'*ex-voto* ou qui vient d'en ordonner un autre. Il serait possible cependant, que ces deux femmes ne fussent arrêtées là que par simple curiosité. Les savants Erculanesi ont cru reconnaître dans celle qui peint, la célèbre Lalla, si connue chez les anciens par les ouvrages qu'elle a faits en Italie. *Vol. V., pag. 1.*

384. *Le Cheval Troyen.* Voici une des peintures où la partie mythologique l'emporte sur l'art. L'intérêt que le sujet inspire fait que l'on est moins sévère pour les défauts de l'artiste.

En se rappelant que cette peinture date au moins d'environ 19 siècles, qu'elle met en action la fable du fameux cheval de Troie, l'imagination du savant s'exalte tellement, qu'il oublie bientôt si l'exécution répond ou non à l'importance d'un tel sujet. Les murailles de la malheureuse Troie; sur un des côtés une colonne funéraire, surmontée d'une urne qui contient peut-être les cendres d'Hector ou d'Ilus; le temple de Minerve, et la statue

de cette déesse sur un piédestal de marbre; les Troyens s'abandonnant à une joie trompeuse, et traînant la funeste machine qui devait causer leur ruine; enfin cette masse imposante que présente la partie de devant du cheval et qui domine sur les autres objets, tout dans cette riche composition, mérite de fixer les regards. Le vieillard qui dans une attitude mélancolique et d'une profonde méditation, soutient sa tête de la main droite, paraît être Laocoon, qui ne cessait d'exhorter ses concitoyens à ouvrir le colosse dans lequel il soupçonnait quelque chose de mystérieux. On sait que dans cette occasion il perdit la vie ainsi que ses enfants. Au pied de la statue de Minerve, une figure à genoux élève ses mains vers le ciel en signe d'invocation. C'est peut-être Cassandre qui, prévoyant la ruine de sa patrie, implore la déesse de calmer son courroux. Près de cette femme éplorée, un vieillard vêtu d'une longue tunique et les cheveux épars, semble représenter le fameux devin Hélénus, frère de Cassandre. La femme qui, un flambeau à la main, parcourt le sommet des collines, pourrait bien être Hélène donnant aux Grecs le signal convenu lorsqu'elle croirait le moment arrivé de profiter du funeste stratagème.

Dans cette collection de peintures N. 1444 on voit un fragment représentant le même sujet, dans lequel on remarque un dessin plus correct et un pinceau plus vigoureux. *Vol. III., pag. 199.*

385. *Hercule qui étouffe un Lion.* Cette fable si connue offre peu d'intérêt à l'antiquaire, mais l'artiste y admirera une connaissance profonde de l'art dans l'ensemble du groupe, et dans l'expression des deux figures. *Vol. IV., pag. 23.*

386. *Le Souper.* Cette peinture est intéressante par le naturel répandu dans le groupe, et en ce qu'elle nous offre une scène domestique. Une jeune femme coiffée d'un réseau d'or, et un jeune homme, prennent ensemble quelques

rafraîchissements, tandis qu'une suivante apporte une cassette. Il faut remarquer une corne percée ou rython remplie de vin, dans laquelle le jeune homme boit à la manière dite de nos jours en Italien, à *cannella* ou à la *catalana*. La table et le lit triclinaire semés de fleurs, nous rappellent que les anciens joignaient ainsi qne nous ces aimables productions de la nature à celles de l'art, et qu'ils savaient aussi combien elles embellissent par leur parfum et leur éclat les banquets même les plus somptueux.

Ce n'est point d'après cette peinture que l'on peut avoir une juste idée de la manière dont les anciens prenaient leurs repas, car ainsi que je l'ai dit, les personnages qui y sont représentés ne font que se rafraichir. Pour se procurer des éclaireissements sur cette partie des mœurs antiques, il faut se rappeler les *Triclinium* qui existent à Pompeï, et que l'on trouve représentés sur les vases communément appelés Etrusques.

Je terminerai ce petit article par la réflexion suivante. C'est que ce tableau a été appelé improprement *le souper*, puisque la pièce où il se donne, n'est pas éclairée par des flambeaux, et qu'il n'y a sur la table que deux cuillers d'argent et trois vases de même métal remplis d'un liquide rouge (1). *Vol. I., pag. 75. M. R. B. Vol. I. Tav. 23.*

387. Ce tableau surpasse tous les autres de la collection par

(1) Que les savants ne soient pas induits en erreur s'ils ne voient dans quelques copies, qu'une cuiller; car la prétendue anse du petit vase placée à gauche de l'observateur, est dans l'original une des cuillers appelées sympules.

On peut en voir de pareilles en tout, dans la galerie des objets précieux; et dans la peinture N. 926 (*Vol. IV. pag. 297*), une femme tire du vin d'un vase, avec une semblable sympule. Il ne faut pas non plus négliger d'observer qu'il y a du vin dans la cuiller à long manche, placée sur la table; par conséquent le peintre n'a pu vouloir représenter un *colatojo*, ainsi qu'on l'a dit.

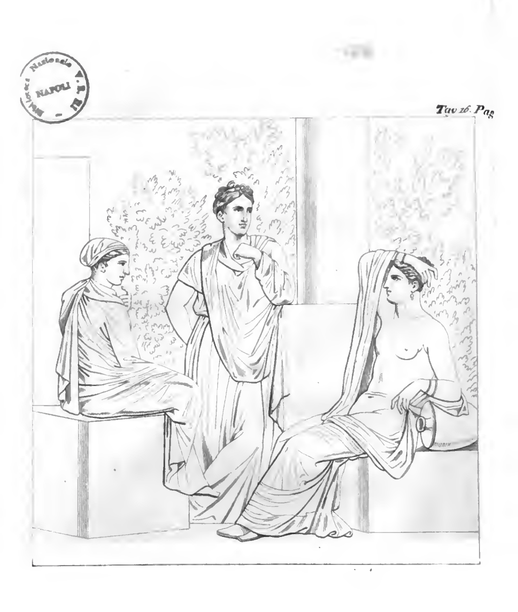
la fraîcheur du coloris, et cette fraîcheur est si frappante qu'elle charme et fixe les regards. Il est donc juste que je donne quelque détail sur ce morceau. On le découvrit à Pompeï en 1812, dans la même chambre que ceux N. 325, 415, 419; et plusieurs autres, dans différents lieux de la ville. Comme ces derniers n'ont pas été soignés à temps, ils ont plus ou moins souffert. A cette époque on déplorait plus que jamais la perte des peintures que procuraient les fouilles, et qui dépérissaient à vue d'œil, ainsi que celles d'aujourd'hui, après avoir revu la lumière. Alors on ne voulait point employer le préservatif du vernis dont on s'était servi depuis les découvertes faites à Herculanum. C'est à ce procédé, employé à temps, que nous devons la conservation de presque toutes les fresques. Toutefois, il a le grand inconvénient de jaunir les teintes, comme je le prouverai au N. 1484.

Un habile artiste napolitain (1) a découvert à l'époque dont je parle, un nouveau procédé qui a la vertu de conserver les teintes sans les altérer nullement. La fresque en question, dont on a pris soin tout de suite, en est un exemple. Le fait ayant démontré l'utilité de cette découverte, et l'Académie Royale l'ayant approuvée, S. M. a donné ordre qu'à l'avenir on employât ce vernis sur les peintures les plus intéressantes découvertes jusqu'ici, et sur celles qui le sont journellement.

On peut faire encore au sujet de cette fresque une autre observation essentielle, qui servira aussi pour les autres peintures de la galerie, ainsi que pour celles restées à Pompeï et qui sont presque entièrement effacées depuis. C'est que l'on ne peut dire affirmativement, que l'ou-

---

(1) *Andrea Celestino*, *Segretario perpetuo dell' Accademia di Belle arti.*


Tav 16. Pag

vrage en question ait été fait à fresque ou à sec, mais bien à *demi sec* s'il m'était permis de me servir d'une expression nouvelle; j'entends moitié à sec, moitié à fresque; ce qui se reconnaît en observant le fond rouge très-bien conservé, à travers les morceaux de couleurs de la figure et des accessoires qui se sont détachés à la suite des temps. Pour se convaincre encore mieux de ce que j'avance, il faut bien examiner cette Victoire, et l'on pourra s'assurer surtout au toucher, qu'elle est sur un plein plus enfoncé que le fond.

Voici le procédé employé même aujourd'hui à cet effet. Après avoir préparé l'enduit, selon les règles de l'art, l'artiste en peint le fond à fresque. Ensuite, tandis que l'enduit conserve encore de la fraîcheur et de l'humidité, il y applique un carton, sur lequel est dessiné le trait de la figure qu'il veut représenter, et dont les contours extérieurs découpés correctement, offrent un calque parfait. On enfonce légèrement le carton dans l'enduit, ce qui y laisse l'impression de la figure, que l'artiste peindra à son aise, lorsque l'enduit ne sera plus humide. Cette méthode de peindre est appelée en termes de l'art, peindre avec la *Masta.* On la voit clairement employée dans cette peinture, et sur la plus grande partie des autres, on reconnaît les figures ou les ornements peints à sec sur un fond déjà préparé à fresque, avec la différence que pour ces dernières l'on ne s'est pas servi du carton; ce qu'il est rare de rencontrer dans cette collection. *M. R. B. Vol. I. Tav. XVII.*

388. Ces trois figures sont connues sous le nom de Vénus, Pallas et Junon. Si l'on pouvait jamais excuser les savants, de chercher toujours à découvrir dans tout objet antique, des fables, des divinités, des allégories, ce serait bien sûrement à l'occasion de cette peinture.

La beauté, la grâce que l'on y remarque, son antiquité reculée qui la rend surtout précieuse, séduisent,

exaltent l'imagination des savants. Aussitôt les idées riantes de la fable s'offrent à leur esprit, et c'est ainsi que les trois jeunes femmes qui forment ce groupe, sont divinisées. Cependant comme pour bien juger toute chose il faut être calme, je dois faire observer à ces mêmes savants que nous ne voyons aux trois prétendues déesses aucun des attributs que leur donne la fable, et que l'auteur n'aurait pas manqué de leur laisser, s'il eût voulu les peindre. Il me paraît donc plus naturel de penser qu'il a voulu représenter une scène domestique; et peut-être qu'en examinant avec attention, l'action des personnages, le lieu où on les a placés, le vase, seul ustensile qu'on aperçoive, on pensera comme moi.

Voyons donc si par la réunion de ces circonstances nous ne pourrions pas arriver sinon à quelque chose de certain sur notre groupe, du moins à quelque probabilité.

Le site que le peintre a choisi est, sans aucun doute, un des angles de ces péristyles qui ornent presque toutes les maisons de Pompeï, ce qui est facile à reconnaître par le xyste entouré de colonnes, par les siéges en maçonnerie que l'on rencontre quelquefois en pareils lieux; enfin par le plan du xyste que les Anciens faisaient plus bas que celui du portique. En effet, la prétendue Junon est sur un niveau inférieur à celui des autres figures, par conséquent ses pieds sont cachés par le plan plus élevé du portique. Quant aux attitudes et aux gestes des trois femmes, ils sont d'une expression frappante.

Minervê et Junon paraissent méditer attentivement. Il est à remarquer que la dernière ne regarde pas ses compagnes; soit que le peintre ait voulu la représenter comme réfléchissant sur ce qui s'est dit, ou cherchant à se rappeler quelque souvenir, soit enfin que s'agissant entr'elles d'affaires secrètes, elle épie si personne ne vient les interrompre ou entendre ce qu'elles disent.

La Vénus est dans l'attitude du plus parfait repos, ce qu'exprime la position de son bras abandonné sur sa tête (1) tandis que de l'autre elle s'appuie sur un vase. La forme et le goulot de celui-ci le classent parmi ceux destinés aux parfums, ainsi que nous en avons un assez grand nombre au M. R. Je n'ignore pas qu'on l'a regardé plutôt comme un vase cinéraire; mais, outre que les os brûlés des morts ne pouvaient passer par le goulot, l'emploi que cette femme en fait en s'appuyant négligemment dessus, ne s'accorde pas avec la grande vénération que les anciens avaient pour les cendres des morts. De ces observations, il me semble qu'on ne peut guère conclure autre chose sinon, que les trois personnages en question, sont tout simplement trois femmes s'entretenant familièrement ensemble dans un portique, qui n'est pas même des plus nobles, d'après les siéges en maçonnerie dont j'ai parlé. Quant au sujet de leur conversation, chacun peut le supposer comme il l'entend. Pour moi, si j'inclinais à penser que le vase sur lequel s'appuie la femme à demi drapée contînt les cendres de quelque mort, je dirais que ce sont celles de son époux qui aurait péri au champ d'honneur, et dont elle se rappellerait avec plaisir les belles actions, après l'avoir long-temps pleuré. Sa douleur ainsi calmée, elle songerait de même que la veuve de la fable, à contracter de nouveaux nœuds, ce qu'elle dirait à ses compagnes. Dans cette supposition je serais tenté de croire que le vase cinéraire offrirait une allégorie fine de l'artiste, relative aux veuves qui, quelquefois se reposant sur les

---

(1) Cette position de bras ainsi abandonné est tellement répétée dans les Bacchus en repos, Endymion, Apollon, Nymphes, etc., qu'il n'est pas nécessaire d'en offrir de nouvelles preuves. Il n'est point vrai d'ailleurs, ainsi que l'ont pensé quelques savants, que la prétendue Vénus arrangeât ses cheveux.

cendres, ou pour mieux dire jouissant des biens ou de la liberté, laissés par le défunt, songent à le remplacer. Alors il ne faudrait plus s'étonner du repos dans lequel cette femme paraît être, ni du lieu de la réunion, et moins encore de la surprise peinte sur les traits des deux autres figures, qui pourraient bien reconnaître dans la personne qu'elle vient de nommer, quelqu'un qui les intéressât vivement. *Vol. II., pag. 67. Voyez Tab. 16.*

391. *Centaures et Centauresses.* On ne pourrait assez faire l'éloge de ces groupes, où l'on remarque une jolie invention et une grande légèreté de pinceau, dont il faut juger soi-même pour bien les apprécier. *Vol. I. pag. 131, et suivantes. Voyez Tab. 11, 12, 13 et 14.*

393. *Endymion.* Quel talent, quelle simplicité n'admire-t-on pas dans cette composition! Il suffit de se rappeler le trait de la fable, pour reconnaître l'astre brillant des nuits dans la femme dont l'amour guide les pas, et qui s'approche avec tant d'intérêt du jeune homme endormi. Le génie de l'artiste se montre surtout dans l'attitude qu'il a su donner au jeune berger, et son exactitude pour faire reconnaître plus facilement ce sujet, lui a fait placer entre les feuilles du chêne un croissant, qui semble éclairer de sa douce lumière cette scène charmante. *Vol. III. pag. 13.*

395. *Cyclope.* Plus on observe ce tableau, plus on admire avec quel heureux succès l'artiste a su tirer parti du sujet qu'il représente. On y voit Polyphème recevant d'un amour porté par un dauphin, un billet de l'inflexible Galatée. La figure et l'attitude du Cyclope expriment avec énergie la perplexité la plus cruelle. *Vol. I. pag. 49. R. M. B. Vol. I. Tav. 2.* Voyez. *Ulisse che giunto nella Sicilia si studia d'imbriacar Polifemo giusta il racconto ch' egli stesso un dì ne faceva nella reggia di Alcinoo ec. del Marchese Arditi Direttore del Real*

Tav. 13. Pag. 36



Centauresse





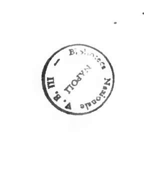
Centauresse



Centaure

Tav 12 Pag. 36.

Centaure



Museo Borbonico, Sopraintendente degli Scavi d'antichità, ec. ec.

397. Voici une peinture qui par sa conservation et la fraîcheur de son coloris, attire et charme les regards du curieux; mais elle offre aux savants, soit dans le groupe qui la compose, soit dans les accessoires, des difficultés peu aisées à résoudre. La principale est la baie d'une fenêtre à travers laquelle on aperçoit un monochrome représentant dans la campagne un homme terrassant une femme (1); et auprès, d'une teinte plus foncée, un autre homme effrayé, qui prend la fuite. S'il se trouve des peintres qui veuillent expliquer d'après les règles de l'art ce que nous venons de décrire, et décider si c'est un païsage au naturel, ou une peinture quelconque en monochrome, ou enfin une espèce de bas-relief, ils rencontreront bien des difficultés.

398, à 400. *Les sept planètes de la Semaine*, c'est-à-dire Saturne, Appollon, Diane, Mars, Mercure, Jupiter, et Vénus.

Ces divinités sont disposées en bordure, de même que l'on voit aujourd'hui dans les Eglises érigées lors de la régénération de l'art, les portraits des saints placés dans le même ordre. *Vol. III. pag. 257.*

MURAILLE INTERMÉDIAIRE.

401. *Marsyas et Olympe.* Marsyas assis sur un rocher, et enseignant à jouer de la flûte au jeune Olympe, est le sujet de cette peinture, laquelle a obtenu les suffrages des plus grands artistes, par le naturel que l'on y remarque. *Vol. I. pag. 45.*

---

(1) Groupe pareil à celui n. 394.

AILE QUATRIÈME.

Première Muraille.

406. *Sacrifice d'Iphigénie.* Iphigénie au moment d'être sacrifiée élève ses mains vers le Ciel, en demandant du secours. Calchas qui s'est déjà saisi du glaive sacré, s'arrête tout pensif en voyant Diane dans les airs qui vient sauver l'innocente princesse et remplacer la victime par une biche. Un des ministres des autels regarde avec surprise le grand prêtre qui ne s'empresse point de remplir ses fonctions; et un autre personnage, probablement Ulysse, selon quelques auteurs, paraît aussi invoquer les Dieux. Le père d'Iphigénie, l'infortuné Agamemnon se détourne du sacrifice barbare qui s'apprête, se couvre les yeux avec la main droite, peut-être pour cacher des pleurs que l'amour paternel lui arrache malgré lui, et que son orgueil, son ambition, lui empêchent de laisser voir. Peut-être aussi le peintre a-t-il suivi l'exemple du fameux Timanthe de Sicyon, qui dans son beau tableau d'Iphigénie, ne sachant comment exprimer la douleur d'un père dans un pareil moment, prit le parti de jeter un voile sur le visage d'Agamemnon, laissant ainsi deviner ce qui se passait au fond de son cœur. *M. R. B. Vol. IV. Tab. 3.*

408, 409, 410, 411. Quatre Monochromes peints sur marbre; ce sont les seuls monuments en ce genre que l'on connaisse jusqu'ici (1).

---

(1) « Quant à la seconde espèce de monochromes, ou de camaïeux » rouges, il nous en reste les quatre d'Herculanum exécutés sur des tables » de marbre blanc. Ces morceaux peuvent être cités comme des modèles » de ce genre de peinture primitive, qui paraît avoir été pratiqué long- » temps. La couleur rouge de ces quatre camaïeux, ainsi que je l'ai

Dans le premier on voit un héros s'élancer vers un Centaure qui cherche à enlever une femme. Le dessin en est justement apprécié par les artistes. *M. R. B. Vol. V. Tab. 3.* où l'on dit que le sujet représente Thésée tuant le Centaure Eurysthée. *Vol. I. Tav. 2.*

409. Le second est intéressant autant par le naturel et la grâce de sa composition, que par les caractères écrits qui s'y trouvent; lesquels nous font connaître et le nom de l'artiste *Alexandre d'Athènes peignait*, et ceux des cinq jeunes filles, Latone, Niobé, Hileaira, Phæbé, et Aglaé. Hileaira et Aglaé sont uniquement occupées à jouer aux osselets, et cette dernière voyant sur le revers de la main de sa compagne trois astragales, nombre impair et indiqué par elle probablement, semble dire en portant sa main gauche contre la poitrine: *à moi*, c'est-à-dire, *j'ai gagné.* En effet l'artiste avec beaucoup d'art, a peint la gaieté sur sa figure, tandis qu'il a répandu sur celle d'Hileaira une expression de tristesse née du chagrin qu'elle ressent d'avoir perdu.

Le groupe des trois autres jeunes filles qui sont debout, offre une scène toute différente. Deux d'entr'elles, Latone et Niobé se sont sans doute querellées ensemble, ainsi que l'on peut l'observer d'après le geste de Niobé et l'air refrogné de Làtone; ce qui n'est pas surprenant entre de jeunes personnes, puisque des vieillards même qui devraient donner l'exemple de la modération trouvent si souvent dans le jeu des sujets de se quereller. Phæbé, l'amie commune dont l'aimable physionomie exprime la douceur et la bonté, ne voit qu'avec peine cette inimitié momentanée et prenant le rôle de conciliatrice, accourt pour tâcher de la détruire à l'instant

---

» observé plus haut, a noirci sous les cendres brûlantes du Vésuve. Ce-
» pendant on aperçoit encore par-ci par-là des traces de l'ancienne couleur,
» rouge. WINCK. *Histoire etc. Vol. II. pag. 145.*

même. Dans cette vue elle pousse de la main gauche Niobé vers Latone, tandis que de la droite elle lui indique cette dernière en l'engageant à se raccommoder avec elle. La docile Niobé tend sa main droite à Latone, qui moins condescendante tient toujours les siennes croisées contre son sein (geste qui exprime le mécontentement), et se contente d'effleurer à peine celle de Niobé. Il est à remarquer que ces deux dernières jeunes filles ont la bouche fermée, et que Phæbé seule a la sienne ouverte; ce qui prouve qu'elle prêchait la paix à ses amies, sans doute dans des termes très-éloquents. *Vol. I. Tav. 11. Millin. Galerie Mythologique. Tab. CXXXVIII.*

411. Quant au quatrième monochrome, il a été assez heureux pour recevoir jusqu'à présent treize interprétations différentes.

Voici comment les professeurs Gerhard et Panofka les rapportent (1). « Conjectures des Académiciens Ercolanesi. »

1.° *Education d'Achile.* La femme appuyée sur le cheval est la Phrygie, patrie de Pelée, et célèbre par les beaux chevaux que l'on y trouve. Le vieillard Phénix soutient le jeune Achile; derrière eux est la nourrice du héros.

2.° *Naissance de Neptune.* Rhéa pour tromper Saturne lui donna un cheval à la place de l'enfant qu'il voulait dévorer.

3.° *Cérès avec le cheval Arion.*

Explication, de M. Köhler.

4.° Mélanippé fille de Chiron, séduite par Æole, et changée ensuite en cavale par Diane, à laquelle son père la dénonça.

---

(1) *Neapels antike* Bildwerke. Beschrieben *von* E. GERHARD *und* TH. PANOFKA. *Stuttgart ect.: pag. 430. 1828.*

Tav. 15. Pag. 40



Silène


Biblioteca
NAPOLI

5.° Mélanippé métamorphosée aussi en cavale, pour avoir abusé du talent de la divination.

6.° Philère mère de Chiron transformée en jument par Saturne.

7.° Alope favorite de Neptune, près de la jument qui avait nourri son fils.

8.° Camilla fille de Métabus roi des Volsques, est nourri par une jument.

9.° Enée, Ascagne, Créuse et Cassandre, près du cheval de bois.

10.° L'*Archonte Ipomane* pour punir l'impudicité de sa fille *Limonide*, la fit emprisonner avec un cheval qui la dévora.

11.° Epona, fille de *Stello* et d'une jument.

12.° Despena avec le cheval Arion.

Il est à regretter que toutes ces explications savantes aient été faites sur un dessin très-inexact. La première erreur c'est que dans l'original le prétendu cheval est tout simplement un âne, et cela seul suffirait pour réfuter toutes les explications précédentes. La seconde erreur c'est que l'on a pris pour un enfant (1) ce qui probablement n'est qu'une outre placée sur les genoux du vieillard, lequel selon toute apparence est un Silène.

Une troisième erreur, non moins forte dans cette mauvaise copie, c'est que l'on voit représenté au milieu du tableau un autel rustique surmonté d'un vase, tandis que dans l'original, c'est la statue de Minerve qui est placée sur l'autel.

Ainsi donc tous les efforts des savants pour interpréter ce monochrome ont été jusqu'ici infructueux. Mais en voulant se contenter d'une explication simple que plu-

(1) De là les noms d'Achile, d'Ascagne qui lui ont été donnés, ainsi que bien d'autres de la fable.

sieurs circonstances semblent rendre assez juste, on pourrait reconnaître dans le Palladium placé auprès du Silène qui se repose, l'emblême de l'Attique, et se rappeler la pierre que Pausanias remarqua dans cette contrée, et que l'on prétend avoir servi de siége au joyeux compagnon de Bacchus. »

J'ajonterai à ce qui précède, les observations suivantes. Le bras couvert d'une grande manche qui, dans la copie des Ercolanesi sort de derrière la figure du vieillard, et qui ne pouvant appartenir ni à celui-ci, ni à la femme, paraît tronqué, n'est point un bras dans l'original, mais tout simplement *une corne* que Silène tient de la main droite. D'après quelques restes de pampres à peine visibles, il paraît que cet ustensile en était orné. Dans les copies, toutes prises aveuglément de la première, la femme qui semble prodiguer ses soins au vieillard, est entièrement privée du bras et de la main droite, au lieu que dans l'original on voit qu'elle en soutient le menton de Silène, tandis qu'il boit; ce qui groupe très-bien les figures. On peut observer quelques traits de la main en question, à travers la barbe du vieillard; pour cela il faut avoir un œil exercé dans le dessin, et être dépouillé de toute prévention.

Finalement, cette draperie tombant jusqu'aux pieds de Silène, avec des plis d'une forme toute nouvelle, n'est autre chose dans l'original, qu'une outre à moitié pleine, dont il tient la bouche de la main gauche. Quant à la tête du prétendu Achille, c'est une pure invention du copiste, ou bien une erreur produite peut-être par une tache du marbre.

Ces données qui confirment toujours plus la docte opinion de Messieurs Gerhard et Panofka, mettront les savants sur la véritable voie; et ceux qui accordent trop de confiance aux copies tirées de nos originaux, désormais plus sur leurs gardes, ne s'attacheront qu'à ces

derniers. *Vol. I. pag. 1. Inchirami. Galleria Omerica, Tav. CI. Voyez. Tab. 15.*

415. *Triclinium* (1), situé près d'un jardin ou peut-être d'un xyste, et couvert d'une tente. Les convives paraissent se livrer à la joie, et sont servis en vaisselle d'argent. On remarque l'homme appelant du geste quil fait de la main droite, un petit masque, dans la vue sans doute d'en amuser la société.

417. *Mystères de Bacchus.* Le spectateur après avoir gémi sur les faiblesses attachées à l'humanité, lorsque la raison l'abandonne, pourra se livrer à toutes les autres réflexions que ce tableau ne manquera pas de lui inspirer. De leur côté les savants ne seront pas moins satisfaits des explications faites par les académiciens. *Vol. II. pag. 147.*

419. *Triclinium*, où l'on doit remarquer des ustensiles très-élégants, ainsi que la vaisselle d'argent et d'autres riches accessoires.

La femme debout tenant de la main droite une cuiller (sympule) semble plaisanter avec sa compagne assise sur le Triclinium, laquelle a dans ses mains une coupe qu'elle lui présente comme pour lui demander un peu de vin. Il est à remarquer que toute la compagnie n'est composée que de femmes, dont cinq jeunes filles, deux suivantes et une vieille. Celle-ci se distingue des autres, soit par son âge, soit parce qu'elle occupe la première place hors du Triclinium, soit enfin par l'*empeconion* (espèce de *schall*), qui enveloppe aussi sa tête. Son air pensif prouve qu'elle ne prend aucune part aux amusemens de la société. Cette femme que le peintre a rendu à dessein si reconnaissable, expliquera aux érudits le sujet du tableau, lequel fut trouvé dans la même chambre où était celui N. 415, et ce dernier offre la scène qui suit ordinairement celle que je décris.

(1) Il ressemble beaucoup à celui de la maison d'Actéon. Voyez mon *Plan de Pompeï et remarques sur ses édifices. Tab. II.*

420. *Scène comique.* L'homme qui figure dans ce tableau, fait avec les doigts de sa main gauche un geste généralement connu, et très-en usage dans le royaume de Naples. Lorsqu'on voit une personne dont la force et la fraîcheur annoncent une bonne santé, on lui fait avec la main un geste contrefaisant la tête d'une bête à cornes, en signe d'amulette. D'après le préjugé vulgaire, ce geste plusieurs fois répété avec grâce, a le pouvoir d'éloigner les maléfices que les regards envieux pourraient attirer; c'est pourquoi on l'accompagne de l'invocation : *mali occhi non ci possano. Que l'effet pernicieux des regards de l'envie n'ait aucun pouvoir.* En un mot, on croit par là éviter l'influence du mauvais œil (1).

On lit sur la figure de la jeune fille, le plaisir que lui cause ce geste; elle cherche néanmoins à le cacher sous une feinte confusion. Quant au mouvement que fait la vieille femme placée derrière elle, il est trop significatif pour qu'il ait besoin d'être expliqué. La coiffure rouge de cette vieille a rappelé aux savants Ercolanesi l'expression de Pollux à ce sujet. *Vol. IV. pag. 157 et M. R. B. Vol. IV. Tav. XXXIII.*

424. *Cassandre et Apollon.* Cette peinture, aussi intéressante pour les savants que pour l'amateur, nous offre Cassandre promettant sa main à Apollon, sous la condition qu'il l'initiera d'abord aux mystères de la divination. *Vol. II. pag. 105.*

425. *Trophée.* Le trophée qui forme le sujet de ce tableau est d'un grand intérêt pour les amateurs des mœurs et des coutumes antiques. Quelques *Ercolanesi* ont cru reconnaître Domitien dans le personnage qui, aidé de la Victoire, compose en l'honneur d'une bataille remportée sur les ennemis, un trophée de leurs dépouilles.

---

(1) Les explications vagues que les Ercolanesi ont faites sur ce geste, ont été fidèlement suivies par les auteurs plus récents.





Gius. Marsigli dis. ed inc.

La Servante a conseil.

427. Les deux têtes représentées dans ce tableau ne manquent pas d'expression, mais ce qui forme une de ses particularités, c'est le demi masque placé sur la tête du jeune homme qui l'a ôté de dessus son visage. *Vol. IV. pag. 165.*

428. *La servante donnant des conseils.* Il ne serait pas facile de décider si l'on a voulu représenter Phèdre dans la femme qui est assise, et sa nourrice dans celle debout près d'elle, ou si la première est Pénélope avec sa suivante Eurynome.

Je croirais plutôt que le peintre a eu l'idée de nous offrir dans ce groupe gracieux, une jeune dame en négligé du matin. L'air avec lequel elle écoute le discours de sa suivante, prouve assez, malgré qu'elle détourne la tête, combien il lui est agréable. Je laisse au lecteur le soin de deviner le sujet de cet entretien. *Vol. V. pag. 229. Voyez tab. 2.*

Seconde Muraille.

433. Malgré l'état de dégradation dans lequel se trouve cet enduit, il est d'un grand intérêt pour les antiquaires, grace aux soins des *Ercolanesi.*

Voici parmi les explications qu'ils en ont données, celle qui présente le plus de vraisemblance. D'après Eurypide, Hercule, par ordre de Minerve, fut lié à une colonne pendant son sommeil. En effet, on voit sur la droite du tableau, Hercule appuyé contre une colonne, et du côté opposé, Minerve assise, donnant ordre de le lier. Le personnage qui en est chargé, figure au milieu du tableau, tenant à la main une espèce de large ceinture. Pour suivre avec exactitude le poëte grec, le peintre a représenté cette scène dans la cour de la demeure du héros. *Vol. III. pag. 249.*

434. D'après les savantes observations des Académiciens *Ercolanesi*, ce sujet nous offrirait quelques personnes s'en-

tretenant ensemble dans une partie du théâtre, celle peut-être où l'on faisait les répétitions.

Le vieillard assis est, ou l'auteur de la comédie dont il s'agit, ou le compositeur de la musique, peut-être même l'entrepreneur du théâtre, dont l'air peu satisfait annonce que la recette n'a pas été très-forte. La jeune personne placée au milieu de ce tableau, ouvre de la main droite un triptychon (espèce de tablette) dans lequel est représenté le trait principal de la pièce où peut-être elle doit figurer. Ce qui confirmerait cette idée, c'est le masque que la directrice a sur ses genoux, et le papyrus qu'elle lui présente, pour y apprendre son rôle : tandis que pour la diriger dans le chant, elle marque la mesure avec l'instrument appelé *crupizion* qui est sous ses pieds. *Vol. IV. pag. 181.*

438. Cette peinture et les suivantes 439, 464, 466, 468, 469, 471, 472, 473, offrent des papyrus, des tablettes et d'autres objets pour écrire, dont les anciens faisaient usage. Un assez grand nombre de peintures dispersées dans la galerie représentent aussi les mêmes objets. *Vol. IV. pag. 111. et ailleurs. M. R. B. Vol. I. Tab. XII.*

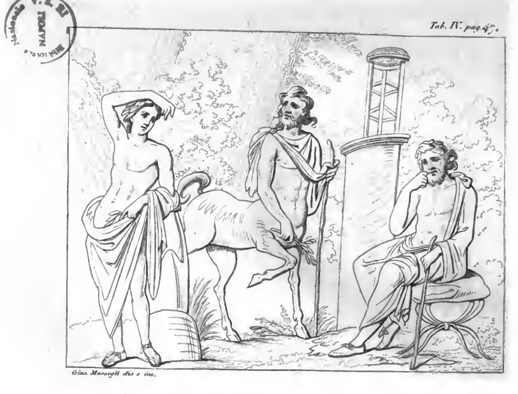
440. *Sapho.* Je laisse à ce petit ouvrage le nom sous lequel il est généralement connu. Cette jeune et gracieuse personne dont l'air vif et spirituel annonce du talent, tient d'une main des tablettes, et de l'autre un style qu'elle appuie sur ses lèvres, comme pour exprimer le silence ou la réflexion dans lesquels elle paraît plongée. C'est sans doute à cause des idées aimables et du nom célèbre que rappelle ce joli tableau, que les étrangers le préfèrent. *Vol. III. pag. 223.*

441. La scène représentée ici, est une copie fidèle de la mosaïque publiée dans le M. R. Vol. IV, Tab. 34. Cependant la corne que l'on voit dans les mains de l'enfant n'existe pas dans les originaux anciens.

442. *Apollon, Chiron et Esculape.* On voit ici représenté



Tab. IV. pag. 45.



Gius. Marsigli dis. e inc.

Apollon, Chiron, et Æsculape.

Apollon, comme dieu de la médecine; Chiron, auquel on attribue l'invention de la chirurgie et de la botanique, ayant à la main quelques plantes pour emblême de cette dernière science; et auprès de lui son élève Esculape dont l'attitude exprime la méditation qui lui convient sous tous les rapports. *Vol. V. pag. 217. Voyez. tab. 4.*

444. Cette figure pleine de grâce, dont on voit une pareille N. 752, et qui fait l'admiration des artistes, autant par le naturel et le charme répandus dans son mouvement, que par la franchise du pinceau, a fourni aux savants *Ercolanesi* l'occasion de déployer leurs profondes connaissances. L'objet principal de leurs observations, est le ruban ou plutôt le lacet que cette figure tient soigneusement dans les mains, et qui selon eux servait à ceindre la taille des femmes. Mais les deux figures dont nous parlons étant tout habillées, et parées de rubans, il n'est pas probable que ce lacet dût servir à cet usage. D'ailleurs en observant la grande attention avec laquelle ces deux femmes (chacune d'elles représentée seule), regardent l'objet en question, me porte à former d'autres conjectures. Encore aujourd'hui, les femmes du peuple gardent avec grand soin de pareils lacets, auxquels après avoir fait un certain nombre de nœuds, et prononcé quelques phrases, elles attribuent la force des charmes; préjugé dont je pourrais donner mille preuves. Les savants n'ignorent pas combien est ancienne la croyance à ces espèces d'amulettes (1). *Vol. V. pag. 207.*

446. *Apollon et Marsyas.* Il est aisé de deviner le sujet de cette composition, qui offre tant d'intérêt et une touche si hardie. Apollon, fier d'avoir vaincu le trop présomptueux Marsyas, y est représenté tenant à la main sa lyre,

---

(1) *Necte tribus nodis ternos, Amarylli, colores:*
Necte, Amarylli, modo: et Veneris, dic, vincula necto.
VIRG. Ec. VIII. ver. 77.

qu'une des Muses, spectatrice de sa victoire, vient orner d'une couronne. Prosterné aux pieds d'Apollon le jeune Olympe, élève de Marsyas, implore le pardon de son malheureux maître, leqnel attaché à un arbre est au moment de subir sa condamnation. Le ministre chargé de l'exécution, a la main droite armée d'un couteau. Les deux flûtes, causes innocentes du malheur de Marsyas, sont à terre. *Vol. II. pag. 121.*

451. *Centaure qui joue de la double flûte*, tandis qn'il galoppe.

454. On voit ici Bacchus foulant aux pieds le dieu Pan, plongé dans une telle ivresse, qu'il tient avec peine une coupe dans laquelle Bacchus lui verse encore du vin d'un rython. Par cette allégorie morale, le dieu des vendanges semble lui reprocher l'excès hontenx auqnel il vient de se livrer, en lui disant: que si la liqueur dont on lui doit l'invention fortifie lorsqn'elle est prise avec modération, elle fait tomber l'homme dans l'abrutissement lorsqu'on en abuse. L'artiste a placé la statue de Priape sur un des coins du tableau, afin de donner plus de clarté à son idée. *Vol. III. pag. 183.*

462. Le nimbe placé snr la tête de deux des figures qui forment le sujet principal de cette peinture, les a fait prendre pour Apollon et Diane. Quant à la troisième, on croit que c'est Calliope, ou tout autre nymphe qui a qnelque rapport anx deux divinités supposées.

Dans le lointain on aperçoit une figure couronnée de chêne et tenant à la main un pedum, qui semble être une divinité champêtre.

Quelques personnes ont cru reconnaître dans ce tableau, le jngement de Pâris. Un fait certain, c'est que tandis que l'artiste gémit sur l'état de dégradation de cette fresque, l'archéologue y trouve matière pour exercer son talent. *Vol. II. pag. 65.*

467. *La suivante indiscrète et curieuse.* Cette peinture qui

représente une jeune femme tenant d'une main des tablettes, nous rappelle que les Grecs et les Romains en faisaient usage pour écrire des billets familiers.

La pointe du style que cette femme tient appuyée sur ses lèvres, marque une action parfaitement convenable au sujet; car elle exprime ou la réflexion ou l'indécision de la personne qui va écrire, ou bien le silence. La suivante qui a déjà compris l'intention de sa maîtresse, paraît prête à la servir; mais en même temps, poussée par la curiosité, elle jette un regard furtif sur les tablettes. Ceci prouve que de tout temps il s'est trouvé des stipendiaires dont l'âme vénale se prête au mal. *Vol. III. pag. 239.*

475. *Emprisonnement de Pylade et d'Oreste.* Oreste et Pylade les mains liées derrière le dos, et conduits au sacrifice, forment le triste sujet de ce tablean.

La statue de la déesse, placée sur le *Lectisternium*, entouré de prêtresses, les vases sacrés, ainsi que d'antres objets nécessaires à cette cérémonie religieuse, à laquelle assiste aussi Iphigénie, tout nons rappelle le stratagème ingénieux que cette dernière employa pour sauver la vie à ces deux innocentes victimes. *Vol. I. pag. 63.*

478. Lorsque le curienx saura que ce tableau a été retouché à l'huile, il ne sera plus surpris que ses teintes soient tout à fait différentes de celles des autres tableaux.

483. *Hercule, le Sanglier de la forêt d'Erymanthe et Eurysthée.* Hercule pour plaire à Eurysthée lui apporte sur ses épaules le sanglier de la forêt d'Erymanthe en Arcadie. L'attitude du héros exprime à la fois la force et la satisfaction. A la vue du féroce animal, Eurysthée saisie de frayeur s'est cachée dans un tonneau d'airain, et semble par le mouvement de ses bras, supplier qu'on lui laisse la vie. *Vol. III. pag. 243.*

Muraille troisième.

494, et 496. *Apollon et Diane* indiqués à ces numéros, se distinguent du grand nombre de peintures semblables, renfermées dans cette galerie, et Diane surtout par sa singulière couronne. *Vol. IV. pag. 319.*

495. *Télèphe nourri par une biche.* Ce tableau, pendant de celui N. 521, est un des deux plus grands de cette collection; et fut trouvé dans la Basilique d'Herculanum (1).

Les savants Ercolanesi, après avoir reconnu Télèphe dans l'enfant allaité par une biche, se bornent à rapporter dans le reste de leur description les diverses opinions de leurs collègues.

Je leur laisse le soin de résoudre si la figure de la jeune femme assise représente la déesse Flore ou Pomone (2), ou l'Arcadie; si le lion appartient à Hercule; si la jeune fille ailée ayant une couronne de feuillage sur la tête et des épis à la main gauche est une Victoire, le génie du lieu ou de la moisson ou bien la Paix. J'ajouterai à toutes les suppositions qui ont été faites jusqu'ici sur ce tableau, que le jeune faune tenant dans ses mains le pedum et la syrinx, n'est peut-être qu'un des bergers qui trouvèrent Télèphe dans les bois, abandonné par Augé sa mère.

Le groupe de Télèphe, par la vérité de l'expression, l'emporte sur tout le reste de cette belle composition, et la tête du jeune faune ferait honneur à plusieurs peintres modernes du second ordre.

Cette peinture est une de celles sur lesquelles on a

(1) *Voyez nos Notizie su gli scavi di Ercolano; Basilica e Curie.*
(2) Suivant le docteur PANOFKA, *Kunstblatt. N. 55 à 56. 1825.*

employé avec le plus de succès la nouvelle méthode de conservation dont j'ai déjà parlé, de là vient l'absence de cette teinte jaune qu'elle avait il y a plusieurs années. Cette observation est faite essentiellement pour les personnes qui auraient vu la peinture en question il y a déjà long-temps. *Vol.I. pag.27. Wink. let. etc. pag. 268. Millin : Galerie Mythologique. N. 451.*

500. *La Psaltriai.* Le coloris plein de fraîcheur et de vivacité, et la belle conservation de ce tableau, le rendent précieux aux amateurs.

Il paraîtrait d'abord, en voyant la femme qui dans le même temps pince de deux lyres différentes, qu'elle veut en accorder une sur l'autre. Mais en observant la différence de forme et de grandeur de ces deux lyres, ainsi que l'attention mêlée de surprise (peu convenable à l'action d'accorder deux instruments), qui se peint sur la figure des auditeurs, une autre idée se présente à l'esprit. Ne serait-il pas possible que la jeune virtuose jouât en même temps de deux lyres, et que la plus petite lui servît d'octavine? La profonde surprise dans laquelle les auditeurs semblent plongés, justifierait volontiers cette conjecture, car s'il ne s'agissait que d'accorder ensemble ces deux lyres, il n'y aurait pas là matière à un grand étonnement.

Parmi les femmes qui écoutent, il ne faut pas oublier celle couronnée de pampres, et j'engage même les artistes à l'observer avec soin, car pour l'expression de la tête où se peint la jalousie, c'est un modèle à suivre. Le geste qu'elle fait en appuyant sa main ganche sur le côté indique une espèce de prévention en sa faveur, et la main droite qu'elle approche du menton, la pensée qui l'agite. Pour mieux la caractériser, l'artiste a rendu son regard faux et louche, comme celui qu'Ovide donne à l'envie. Enfin elle semble se dire à elle-même: que d'honneurs rendus à cette Psaltriai! Elle m'enlève tous

les suffrages, et m'empêche d'être comme auparavant la musicienne la plus distinguée (1)!...

Examinons maintenant la femme assise et plus âgée que les autres, et nous verrons qu'elle ne regarde point la musicienne, comme cela serait naturel si un autre objet ne l'avait pas frappée d'avantage; c'est la physionomie troublée de l'envieuse qu'elle fixe attentivement comme pour lui dire : que malgré son dépit elle sera surpassée. Sans doute l'artiste a voulu ainsi donner plus de force à son idée (2).

S'il m'était permis de former une nouvelle conjecture, j'ajouterais que la petite lyre appartient à la femme jalouse, et que la Psaltriai à laquelle nous allons pour un instant donner le nom de Damophile, de l'amie de Sapho, célèbre par ses grâces et ses talents, pour prouver sa supériorité a voulu jouer à la fois et de sa lyre et de celle de sa rivale. *M. R. B. Vol. I. Tav. XXX.*

501. Fragment admirable, par l'expression que l'on remarque dans les yeux et dans la bouche de cette tête, ainsi que par la fraîcheur des teintes, et le pinceau léger et savant de l'artiste.

502. *La marchande d'Amours.* Cette peinture est peut-être la seule de la collection dont on ait autant de dessins et dans différents genres. Tout en respectant les savantes descriptions que les *Académiciens Ercolanesi* en ont fait, je vais la décrire d'après le titre sous lequel elle

---

(1) Ce que paraît indiquer la couronne dont elle seule est ornée.

(2) Je préviens le lecteur que toutes mes observations sont faites d'après les originaux; qu'il ne soit donc pas surpris si quelquefois elles ne s'accordent point avec les copies, auxquelles on ne peut se fier. On en voit un exemple dans celles qui ont été faites sur ce sujet; la petite lyre y est rendue de manière qu'il n'est pas possible de deviner l'ancienne disposition de ses cordes, et encore moins comment il était possible de la pincer ayant la main ainsi placée.

est généralement connue, et d'après l'idée qui se présente assez naturellement à l'esprit en la voyant.

Je ne crois pas que le peintre ait tiré ce sujet de la mythologie (malgré que cela pût être), mais bien qu'il ait voulu représenter une simple allégorie dans la femme âgée qui vend des amours, comme une marchandise. Une des dames qui sont venues pour faire l'emplette d'un de ces amours, ne paraît pas satisfaite de celui qu'on lui a présenté; celui-ci, par l'expression frappante de ses regards, ainsi que par son attitude, semble exprimer le chagrin de ne pas être choisi. La marchande qui s'aperçoit de l'irrésolution de la dame, lui en offre un autre, et paraît lui dire. *Ma belle dame, c'est peine inutile de choisir, ils sont tous les mêmes...*

Il ne faut pas oublier le gentil petit Amour resté seul dans la cage, et qui par son attitude suppliante et le regard malin fixé sur l'observateur, semble demander avec instance qu'on le délivre de sa prison. *Vol. III. pag. 37. M. R. B. Vol. I. Tav. III.*

509. *Marsyas et Olympe.* Cette peinture atteste le talent de l'artiste, et mérite l'attention des connaisseurs, autant par sa simplicité que par l'expression qu'on y observe.

Le jeune Olympe fâché de ne pouvoir encore saisir les préceptes de son maître, l'écoute néanmoins avec la plus grande attention; et celui-ci fier de son savoir, lui donne toutes les instructions nécessaires pour s'en faire comprendre. *Vol. III. pag. 99.*

511. *Ariane et Bacchus.* Il est aisé de reconnaître ce sujet par l'expression caractéristique de toutes les figures. Qui ne verrait en effet la belle Ariane dans la femme plongée dans un profond sommeil, et vers laquelle Bacchus s'avance avec toute sa suite? *Vol. II. pag. 99.*

514. Deux hommes assis à terre, et un rython à la main, buvant à la *catalana.*

Mur de face.

515. *Hercule enfant, qui étouffe deux serpents.* Hercule encore enfant étouffe les deux serpents que Junon avait envoyés pour lui ôter la vie. L'artiste a exprimé parfaitement dans tous les traits d'Alcmène l'effroi dont elle est saisie à la vue du danger de son fils.

Jupiter assis sur un trône, tient d'une main le sceptre et de l'autre le fouet dont il va frapper les deux serpents. Sur l'autre côté du tableau on voit Eurysthée, frère d'Hercule, se pressant tout effrayé dans les bras d'Amphitrion. *Vol. I. pag. 33.*

Aile cinquième.

Première Muraille.

521. *Thésée en Crète.* Thésée, après avoir tué le Minotaure, reçoit le tribut de reconnaissance de tous ceux qui étaient destinés, ainsi que lui, à être les victimes du monstre.

Ce sujet est si bien traité, l'attitude de Thésée respire tant de noblesse et de majesté, que l'on excuse aisément quelques licences très-ingénieuses d'ailleurs, que le peintre a cru pouvoir se permettre. Le héros, représenté de grandeur gigantesque, fixe seul les regards, de manière qu'ils ne sont point attirés par l'étonnante figure du Minotaure, que l'artiste a eu l'art de rendre en racourci, et terrassé par Thésée.

Les diverses attitudes des jeunes gens des deux sexes méritent aussi l'attention des artistes. Les unes expriment la force et la vivacité, tandis que par un contraste plein de charme, celles des jeunes filles sont d'une modestie qui leur convient si bien sous tous les rapports. On croit reconnaître Diane dans la déesse

assise sur un rocher, et que Thésée invoqua sans doute lorsqu'il eut reçu d'Ariane le fil conducteur donné par sa tendresse.

Il est à regretter que la trop grande quantité de vernis employé dans ce tableau lors de la découverte d'Herculanum, l'ait endommagé. Mais ce même inconvénient nous fait connaître au premier coup d'œil, que ce morceau fut exécuté à sec; car là où la couleur est tombée, on remarque la blancheur de l'enduit sur lequel cette même couleur ne pénétra pas, puisqu'il était sec alors. *Vol. I. pag. 21.*

522. *Divinité Egyptienne*, mais du nombre de celles adorées à Pompeï, puisqu'elle fut trouvée dans le temple d'Isis.

523. Le coloris brillant de ce tableau séduira le curieux; l'artiste y admirera, surtout dans le masque, une touche franche et nerveuse, et il a aussi le mérite d'offrir aux archéologues, autant par les gestes des figures, que par plusieurs accessoires, le sujet de nouvelles découvertes. *Vol. IV. pag. 251.*

526. *Scylla*, Vol. III. pag. 107.

530. *Jupiter et l'Amour.* Le sujet de cette fresque, trouvée lors des premières fouilles d'Herculanum a fait naître des idées bien diverses les unes des autres. Jupiter, le foudre d'une main, le sceptre de l'autre, y est représenté sur des nuages au milieu desquels brille un arc-en-ciel, et tout auprès l'aigle superbe. Un petit amour montre le sceptre au maître des dieux, ce qui a fait dire à quelques Ercolanesi, que l'amour voulait par là lui rappeler combien l'empire de la bonté et de la justice est préférable à celui de la crainte.

D'autres ont pensé qu'on a voulu faire allusion au pouvoir que l'amour exerce sur tout ce qui existe, et auquel Jupiter lui-même ne peut résister. D'après cette idée, et en se rappelant que chez les anciens l'amour ne donnait pas les meilleurs conseils (même au maître

des Dieux), ne pourrait-on pas faire une autre supposition? En observant attentivement la figure de Jupiter, on n'y voit exprimé, ni cette gravité, ni cet air majestueux qui lui conviennent si bien. Elle semble au contraire indiquer le désir de s'approcher de l'amour, vers lequel en effet le dieu penche la tête. Ne serait-il pas possible que le peintre eût eu l'idée de représenter un de ces moments de faiblesse si souvent reprochés à une divinité qui devait donner l'exemple à l'univers? Dans ce cas l'amour, au lieu de désigner le sceptre et l'empire du monde, lui indiquerait quelque objet propre à lui inspirer de nouveaux plaisirs et de nouvelles métamorphoses. *Vol. IV. pag. 1.*

Seconde Muraille.

532. *Discobole* très-bien peint à sec sur un fond déjà préparé à fresque. Pour faire reconnaître son sujet l'artiste a non-seulement placé le disque dans la main droite d'un jeune homme fort et vigoureux, mais il a encore donné à son regard élevé une expression de fierté et d'audace. Le geste qu'il fait avec la main gauche paraît indiquer qu'il a gagné trois coups, ou qu'il est sur le point de gagner le troisième, d'après la manière dont le disque de son adversaire est lancé. *Vol. III. pag. 127.*

535. Quoique ce païsage ne soit pas très-exact, on voit néanmoins que le dessin en a été fait à vue d'oiseau, et que l'édifice qu'il représente ressemble en partie au temple d'Isis à Pompeï, d'où l'enduit a été enlevé. Le joli petit Harpocrate qui se détache du tableau par une touche aussi légère que suave, mérite de fixer les regards par l'expression charmante de sa physionomie.

537. *Ariane abandonnée.* La doulonreuse surprise peinte sur sa physionomie en apercevant le navire qui emmène le

traître Thésée, et le petit amour pleurant auprès d'elle, sont rendus par un pinceau de maître.

Pour savoir si dans la femme ailée on a voulu représenter Minerve ou la Victoire, ou bien enfin le Génie de la moisson, voyez *Vol. II. pag. 93. Millin, Galerie Mythologique N. 451.*

540. L'attitude pleine d'abandon de cette jeune femme, porte à croire que l'espèce de fenêtre ou mur de terrasse sur lequel elle est assise, donne dans l'intérieur d'un édifice, à moins que l'architecture n'en soit capricieuse. Sur un autre plan où les règles de la perspective n'ont pas été observées, on voit un beau vase qui semble d'argent orné de bas-reliefs, et d'où sort un masque et un morceau de draperie.

541. *Prêtresse.* Le costume sacré de la femme que l'on voit dans ce tableau, et l'acerra ou coffret pour contenir l'encens qu'elle tient dans ses mains, l'ont fait prendre pour une prêtresse se disposant à faire un sacrifice. *Vol. IV. pag. 3.*

542. *Pan et l'Amour qui luttent ensemble.* Si le dessin et le coloris répondaient à la composition, ce tableau occuperait un des premiers rangs parmi ceux d'Herculanum.

« Le jeune enfant ailé représenté dans ce tableau est » l'amour auquel on n'a pas donné tous ses autres at- » tributs, parce qu'ils n'avaient aucun rapport au combat » qu'il livre à un pareil adversaire.

« Pan y est aussi représenté comme un jeune homme, » avec les jambes, les cuisses, les cornes, et les pieds » de bouc. Le vieillard qui a la main droite appuyée » sur la tête de Pan, et qui de l'autre tient une palme, » est Silène. Quant aux deux figures assises sur un rocher, » l'une vêtue de rouge et ayant des cothurnes jaunes, est » Bacchus couronné de pampres et de raisins; l'autre une » jeune femme, dont le vêtement blanc et la coiffure

» à la grecque ont beaucoup de grâce. Elle en met aussi » à toucher la bandelette couleur incarnat qui pend du » long thyrse de Bacchus.

« Sur l'édifice à droite du tableau on observe un vase » couleur de bronze, et peut-être un flambeau placé » obliquement. » *Vol. II. pag. 81.*

Ce tableau est aussi connu sous le nom de Bacchus, et Marsyas.

549. *Bacchus enfant.* Cette peinture beaucoup plus intéressante pour l'antiquaire que pour l'artiste, paraît être, ainsi que la précédente, la copie d'un bon original. Bacchus y est représenté dans les bras de Silène et se jouant avec les Niséides, nymphes qui prirent soin de son éducation. Plus loin Mercure assis sur un tronçon de colonne tient une lyre d'une main, de l'autre le plectrum : tandis que Pan détache les ailes de ses pieds. Le tigre que l'on place près de Bacchus et qui paraît ici vouloir s'amuser avec un tambour de basque, et l'âne de Silène n'ont point été oubliés. *Vol. II. pag. 73.*

Troisième Muraille.

555. *La charité Romaine*, ou grecque, selon l'explication qu'on lit dans le *Musée R. B. Vol. I. Tab. V.*

556. *Io conduite en Égypte* par un Triton, et que l'on reconnaît à ses cornes.

Elle donne la main à une jeune et belle femme d'un port noble et majestueux, et dont le bras est entortillé par un serpent. (*Naja coluber*.) Derrière cette figure, deux autres debout fêtent la nouvelle divinité. Une d'elles, qui est peut-être Mercure, tient un sistre de la main droite, de l'autre un caducée, et un petit vase suspendu à son bras. Sur la gauche du tableau, un jeune enfant dont le doigt dirigé vers la bouche, peut le faire prendre

pour Harpocrate, a aussi dans sa main un *Naja coluber;* un autre plus petit rampe à ses pieds.

Comme un des emblèmes du Nil, un crocodile se penche sur les bords de ce fleuve, et vis-à-vis, sur un piédestal, est une espèce de Sphinx.

Quoique le beau coloris de cette fresque ait beaucoup souffert, on n'y reconnaît pas moins une touche fière, surtout dans le triton, qui se détache bien du reste de la composition.

557. *Médée.* On avait donné à ce tableau le nom de Didon, mais d'après de nouvelles découvertes et surtout une peinture de Pompeï (1), on y a reconnu la cruelle magicienne méditant le crime affreux d'immoler ses deux enfants. *Vol. I. pag. 69.*

558. *Acteur.* Il est aisé de reconnaître dans l'un des deux personnages qui figurent ici, un acteur observant avec attention un masque présenté par un valet, ou bien par l'artiste même qui a fait le masque.

Le vêtement misérable de notre acteur ne surprendra pas, en se rappelant les expressions de Lucien, sur la manière dont se mettaient les istrions de son temps. En effet ces mêmes hommes qui, sous les plus riches costumes remplissaient les rôles de Priam, de Créon et d'Agamemnon, reprenaient aussitôt la livrée de la misère en quittant les coulisses. *Vol. IV. pag. 187. M. R. B. Vol. I. Tav. XXII.*

559. On admire dans ce petit fragment, la grâce avec laquelle une femme arrange ses cheveux ou en fait remarquer la beauté. Il serait possible aussi que sortant du bain, elle les pressât pour en faire sortir l'eau.

Ce joli tableau a été exécuté avec soin, et plaît surtout

---

(1) *Annali dell' Instituto di corrispondenza archeologica per l' anno 1829, pag. 243, Médée, tableau d'après Timomaque.* Th. Panofka.

par le brillant de ses couleurs. Serait-ce donc pour cela que les savants veulent y reconnaître Vénus elle-même? *Vol. V. pag. 385. M. R. B. Vol. I. Tav. XXII.*

560. Le peintre a su donner avec beaucoup de talent, l'attitude la plus naturelle et la plus expressive au jeune enfant couronné de feuillage (1) et qui vient de faire un sacrifice au serpent (*Natrix*) génie du lieu, ainsi que cela est écrit sur le fond du tableau. La jolie physionomie de l'enfant exprime le plaisir innocent qu'il éprouve en voyant que son offrande est agréée; action qu'il indique avec grâce, en dirigeant vers sa bouche l'index de sa main gauche, comme s'il disait en s'adressant aux assistants: *Il mange* (2)! *Vol. I. pag. 199.*

561, et 562. Séduit par la touche ferme et moelleuse, la fraîcheur du coloris, et la belle conservation de ces deux sujets capricieux, le curieux y fixe long-temps ses regards. Ils sont exécutés à sec sur un fond à fresque. *Vol. III. pag. 85.*

563. Cette Bacchante ne laisse rien à désirer à l'artiste, soit pour l'élégance de son costume et les grâces légères de ses mouvements, soit par le beau maniement du pinceau que l'on y remarque.

---

(1) C'est ainsi que sont représentés ceux qui faisaient des sacrifices aux divinités.

(2) Quelques savants ont cru que ce geste exprimait le Silence; mais ils n'ont point observé combien il diffère de celui qu'on donne ordinairement à Harpocrate.

Aile sixième.

Première Muraille.

568. *Sacrifice à la Terre.* On pourra consulter l'ouvrage des Ercolanesi, si l'on veut avoir des descriptions précises des deux *Pocillatori* qui transvasent du vin, ainsi que des autres personnages de ce tableau et de ses accessoires. Mais aujourd'hui les savants reconnaissent les dieux Lares dans les personnages en question (1). Les serpents qui sont sur le point de se nourrir des œufs et des fruits qu'on leur a offerts sur l'autel, sont regardés comme génies du lieu et du nombre de ceux appelés *Boa coluber* (2). D'après tous ces détails le curieux n'apprendra pas sans quelque surprise, que cette peinture ornait simplement le mur d'une cuisine de Pompeï, et qu'il n'est point rare de voir ces mêmes sacrifices représentés dans de pareils lieux. *Vol. IV. pag. 61.* Mazois *Palais de Scaurus, pag. 119.*

569. Dans cette peinture très-endommagée on voit Bacchus avec sa suite ordinaire.

Seconde Muraille.

576. *Io sur le point d'être changée en génisse.* La nymphe, les yeux élevés vers le ciel, est assise sur un rocher, et dans son attitude paisible on démêle la noble résignation avec laquelle elle supporte son esclavage. Près d'elle est une génisse. Mercure tenant son caducée d'une

---

(1) Voyez le savant Zannoni. *Galleria di Firenze. Lari CXLII.CLI.*

(2) M. Louis Petagna de qui je tiens cette notice, nous prépare un petit ouvrage qui a pour titre *Fauna Ercolanese-Pompeiana ec.*

main, présente de l'autre une syrinx à Argus, mais celui-ci en gardien jaloux, ne paraît nullement disposé à accepter le don qui lui est offert. Cependant cela n'empêche pas qu'Io ne soit changée en génisse et enlevée ! Fable qui bien souvent se change en réalité. *Winkel. Vol. II. pag. 134.*

580. Cette petite peinture est connue sous le nom de *Faunesse*, qui lui fut donné d'après un lacet (1) que l'on prit pour une queue; erreur étrange ! malgré que les couleurs de cet ouvrage soient en partie effacées. La prétendue faunesse est tout simplement une femme qui se repose sur l'eau après s'être fatiguée à nager; monument unique pour l'archéologue, et très-intéressant pour l'artiste. Jamais le peintre qui l'a ainsi représentée, n'aurait pu rendre si parfaitement cette attitude, s'il n'eût été un habile nageur; et si je n'avais moi-même quelque connaissance dans l'art de la natation, je n'eusse pas reconnu une nageuse dans cette figure. L'abandon que l'on remarque dans toute sa personne, la position de ses bras et surtout celle des doigts légèrement recourbés, sont rendus avec un succès si heureux, qu'ils nous donnent une idée du grand talent de l'artiste.

Il faut aussi remarquer la coiffure de cette femme, encore en usage de nos jours par les personnes qui ne veulent pas mouiller leurs cheveux en se baignant. A cet effet elles se font faire des coiffes de vessie de bœuf, afin que l'eau ne pénètre pas à travers. Celle de la belle nageuse est rouge, et mérite d'être observée. Quant aux riches ornements de cette femme, ils nous rappellent

(1) Nous voyons de pareils lacets dans le tableau représentant les noces de Zéphyre et de Flore. Voyez N. 685. Vénus et Mars. N. 382. Ajourd'hui plusieurs personnes font usage de morceaux de ficelle, pour se préserver des crampes dans le bain.

l'usage où l'on est aux Indes de se parer ainsi pour se baigner.

584. *Pélée père d'Achille.* La tristesse qui est peinte sur la figure de la jeune femme assise dans un fauteuil élégant, et occupée à rajuster sur son épaule les plis de sa robe; l'intérêt avec lequel une femme âgée s'entretient avec un héros dont les épaules sont couvertes d'un manteau, et l'émotion que ce dernier semble éprouver au récit de la vieille, tout avait d'abord fait croire que cette peinture représentait Hypolite écoutant avec surprise la déclaration d'amour qu'on lui fait de la part de Phèdre? Mais d'autres prétendent que le héros représenté ici, est Pélée, père d'Achile, rejetant la déclaration qui lui est faite au nom de la femme de son hôte. *Vol. III. pag. 79.*

588. Ce tableau, parfaitement conservé et d'une belle exécution, représente une femme à demi couchée à terre, un rython d'une main, et imitant le bruit des castagnettes de l'autre. Il n'est pas facile de savoir ce que le peintre a voulu que ce geste, si connu de nos jours, et en usage chez les anciens, exprimât dans cette occasion; car il peut signifier qu'échauffée par une liqueur énivrante, cette femme veuille se mettre au-dessus de l'opinion, ou bien qu'elle appelle quelqu'un en faisant du bruit avec ses doigts. *Vol. IV. pag. 17.*

Aile septième.

Dans cette aile on a réuni (provisoirement) les numéros suivants qu'il faut chercher à la fin de l'opuscule dans l'ordre où ils ont été placés. Cet incident se répète dans d'autres ailes, 1540, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47 et 1548.

Troisième Muraille.

624. *Hermaphrodite. Vol. II. pag. 201.*
654. *Jupiter assis.* D'après ce qui reste de cette fresque endommagée par l'air, mais qui était d'une conservation surprenante lorsqu'on l'a découvrit, l'artiste y admire et le talent avec lequel elle a été exécutée a sec, et le beau fini des détails.

Muraille intermédiaire.

661. *Oreste reconnu* ou plutôt *Oreste malade.* Ce tableau, un des premiers qu'offrirent les fouilles d'Herculanum, a conservé le nom qu'on lui donna alors.

Dans ma première édition j'ai dit en extrait ce que les Ercolanesi en pensaient. Je ne ferai part aujourd'hui que de quelques observations auxquelles deux autres peintures représentant le même sujet mythologique (1), et découvertes depuis, ont surtout donné lieu. La première de ces peintures n'est qu'un fragment N. 763, où l'on voit la vertueuse Electre soutenant Oreste avec tendresse, et Pylade occupé à lire les paroles de l'oracle à son ami. Le reste de la composition n'existe plus. Dans le second tableau, on reconnaît une touche plus moelleuse et plus fine; quelque différence dans les accessoires traités avec plus de goût; du reste, il est pareil à celui que nous avons sous les yeux, à l'exception de deux demi-figures placées à gauche de l'observateur, et écoutant l'oracle avec attention. Voyez N. 1489.

D'après tous ces détails, il paraîtrait qu'en traitant le sujet de cette fable on a choisi le moment où Oreste

(1) Voyez ce qu'on en dit aussi au N. 580.

malade, est soigné avec la plus vive affection par sa sœur Electre (1) qui l'entoure de ses bras (sans l'embrasser comme on l'a dit). Assis au milieu de ses amis il écoute les paroles de l'oracle d'Apollon qui lui ordonne d'enlever la statue de Diane en Tauride (placée à dessein hors du groupe, par le peintre) afin de recouvrer la santé. *Vol. I. pag. 15.*

Aile huitième.

Première Muraille.

665, 667. *Cérémonies en l'honneur d'Isis.* Quoique l'on ne puisse douter que ces peintures n'offrent des cérémonies en l'honneur d'Isis, ou d'Osiris, il n'est pas facile de décider si ce sont celles du matin, ou bien celles qui avaient lieu lorsqu'on fermait le temple de ces divinités égyptiennes, auxquelles on adressait alors de ferventes prières.

Ces deux tableaux offrent le plus grand intérêt à ceux qui sont versés dans la connaissance des usages anciens, surtout pour ce qui regarde les cérémonies religieuses. Ils ne manquent pas non plus de fixer l'attention des artistes à cause de leur coloris à la fois vigoureux et transparent. *Vol. II. pag. 312. 317. Voyez. Boettinger les Vêpres d'Isis d'après un tableau d'Herc. trad. de l'Allemand, ec. 1810.*

669. *Hylas enlevé par les nymphes.* Nous voyons ici représenté le jeune Hylas enlevé par les nymphes au moment où il puisait de l'eau dans la rivière *Ascanius.*

Dans le lointain, Hercule debout cherche son ami

(1) Et non Iphigénie.

dans le bois, et par son attitude exprime le chagrin qu'il a de l'avoir perdu, ou l'indécision dans laquelle il est sur le parti qu'il prendra. La nymphe accroupie sur le rivage, et qui semble commander aux autres, appuie fortement la main sur la tête du malheureux Hylas, sans doute pour le noyer, ce qu'atteste aussi la sombre expression de sa physionomie. Les deux autres nymphes attachent sur elle des regards suppliants, comme pour l'implorer en faveur du malheureux qui va périr. Celle du milieu paraît vouloir arrêter la main de sa cruelle compagne, en posant légèrement (1) sur celle-ci, l'extrémité de ses doigts; et la touchant de la main droite, qu'on n'aperçoit pas, mais que l'on devine par la direction du bras droit, elle essaie de calmer son couroux. Si cette peinture était aussi bien conservée qu'elle est belle sous le rapport de la composition, elle occuperait un des premiers rangs parmi celles des anciens que nous connaissons. *Vol. IV. pag. 29. M. R. B. Vol. I. Tav. VI.*

670. *Chryséis au moment de s'embarquer pour retourner auprès de son père.* L'artiste a répandu dans la tête de tous ses héros une expression très-remarquable; mais celle de Chryséis l'emporte sur les autres, par la vérité et le naturel qui y règnent. Ses cheveux négligés avec beaucoup d'art, son front, siége de la pudeur, ses regards pleins de modestie et d'incertitude, tout donne à sa beauté un caractère touchant.

Heureusement les têtes ont résisté plus que le reste de ce beau tableau aux intempéries de l'air, le peintre y ayant employé plus de couleur pour les bien finir. Je préviens ceux qui en verraient des copies auxquelles rien ne manquerait, qu'elles ont été prises de l'original

(1) Et non avec force, ainsi qu'on le voit dans plusieurs copies infidèles.

au moment où ce dernier fut trouvé. *M. R. B. Vol. II. Tav. LVII. Inchirami Galleria Omerica. Tav. CXXXI.*

674. *Bacchus inventeur de la comédie.* Si le curieux ne peut distinguer les figures dans cet intéressant tableau, et qu'il désire en connaître le sujet, il consultera le M. R. B. *Vol. III. Tav. IV.* où l'on trouve le contour exécuté au moment même de la découverte, ainsi que la description.

683. Cette fresque nous offre un char sur lequel est une grande outre, dont l'ouverture ressemble à la tête d'un animal, ce qui est assez remarquable. De pareilles peintures ont été découvertes à Pompeï; deux d'entr'elles ont même déjà été publiées, *M. R. B. Vol. V. Tab. 48*, et *Vol. IV. Tab. A.*

Seconde Muraille.

684. *Briséis enlevée à Achile, pour être conduite à Agamemnon.* Ce qui s'est conservé de cette belle peinture (qui n'est peut-être qu'une copie) suffit assez pour nous donner une idée du talent des peintres anciens les plus célèbres. Les têtes de Briséis et d'Achile fixent d'abord l'attention, mais l'artiste ne négligera pas néanmoins tous les détails de cette composition. Il observera particulièrement la figure de Briséis touchée avec esprit, et surtout l'expression frappante de son regard malin, par laquelle le peintre, habile dans l'art de sonder les replis du cœur humain, nous offre ici la belle esclave, rien moins qu'affligée. Cependant pour les convenances, elle feint en se cachant une partie du visage avec son voile, d'éprouver une douleur qu'elle ne ressent pas, car on la voit presque déjà consolée de se séparer d'un des plus grands héros de la Grèce, en pensant qu'elle va en suivre un dont le rang lui est supérieur.

Si l'on ne voit point ces divers sentiments rendus dans

les copies (1) que l'on a faites de Briséis, c'est que l'artiste moderne ne les a point assez étudiés dans l'original. D'après le sentiment du Professeur Celestini déjà cité, ce morceau est une véritable fresque, et non un ouvrage exécuté à sec. *M. R. B. Vol. II. Tav. 58.*

685. *Les noces de Zéphyre et de Flore.* Voilà un des plus beaux et des plus intéressants tableaux qui aient été découverts jusqu'ici à Pompeï. Il était dans la maison dite *del Naviglio.* Le sujet, sans doute allégorique, a occupé plusieurs plumes savantes, et je suis bien persuadé qu'il en exercera d'autres dans la suite. Les uns y ont reconnu les noces de Zéphyre et de Flore, ou celles de l'Amour Uranius et de Psyché; les autres, les Noces de Zéphyr et de Chloris, ou celles du Sommeil et de Pasithéa, ou bien Rhéa Sylvia surprise par Mars: finalement Bacchus et Ariane.

Une chose digne de remarque, c'est que cette guerre littéraire (d'ailleurs soutenue de part et d'autre par des hommes si distingués dans la science), ait été occasionnée par un tableau dont l'ensemble, et chaque figure prise isolément, ainsi que tous les accessoires, n'inspirent que des idées de paix et de sommeil. *M. R. B. Vol. IV. Tav. II. Annali dell' Instituto di corrispondenza archeologica, per l'anno 1829 let. D.* RAOUL-ROCHETTE, *Monuments inédits d'antiquité figurée etc. Tav. IX. Paris 1828.* BENNARDO QUARANTA. *Zefiro e Clori, antico dipinto di Pompei 1830.*

686. *Jupiter et Junon.* Ce tableau a été publié sous le nom d'Hélène rendue à Ménélas qu'on lui avait donné tandis qu'il était encore à Pompeï. Sous le rapport de l'art, il ne le cède en rien à celui N. 684. Tous deux furent trouvés dans la maison dite du *Cave canem*, ou *Homérique.*

(1) Dans ces dessins, la mer et les vaisseaux, ne sont pas visibles comme dans l'original.

La belle héroine richement parée, plait tellement par la noblesse de son maintien et l'expression frappante de son regard, qu'on ne s'en éloigne qu'avec peine.

Quant au sujet mythologique, il n'a point encore été expliqué clairement. Les uns y reconnaissent Saturne et Rhée, d'autres Clytemnestre et Egiste; d'autres enfin Jupiter et Junon sur le mont Ida, ou plutôt ces deux divinités au moment de leurs noces. Il est aussi difficile de deviner si les trois jeunes gens représentent les enfants de Saturne, les Corybantes, ou tout autres personnages de la fable. *M. R. B. Vol. II. Tab. LIX. Inchirami Galleria Omerica. Tav. CXXXI.*

691. *Sirène* jouant de la double flûte.

692 et 694. Ces deux peintures représentant des arabesques, sont remarquables par quelques figures, et des morceaux d'architecture idéale, qui se détachent parfaitement du fond. Les deux coqs prêts à se livrer au combat, nous prouvent que les anciens s'amusaient aussi aux dépens de ces innocents animaux. *Vol. II. pag. 209.*

693. *Méléagre.* En interprétant le sujet de cette peinture d'après le sanglier dont on n'aperçoit qu'une partie du corps, on peut croire qu'il se rapporte à la fameuse chasse de Calydon, dont parle Homère.

D'après cette supposition, le vieillard assis sur un trône, et tenant de la main gauche une lance, ou un sceptre, serait Œnée, roi de Calydon, qui écoute le messager des Œtoliens. Placé derrière le trône est un jeune homme, sans doute Méléagre, auquel semble appartenir le chien dont le cou est armé d'un collier rouge à pointes de fer. La femme que Méléagre fixe attentivement serait alors Atalante qui l'engage au combat. *Vol. III. pag. 73.*

704. *Hermaphrodite.*

Troisième Muraille.

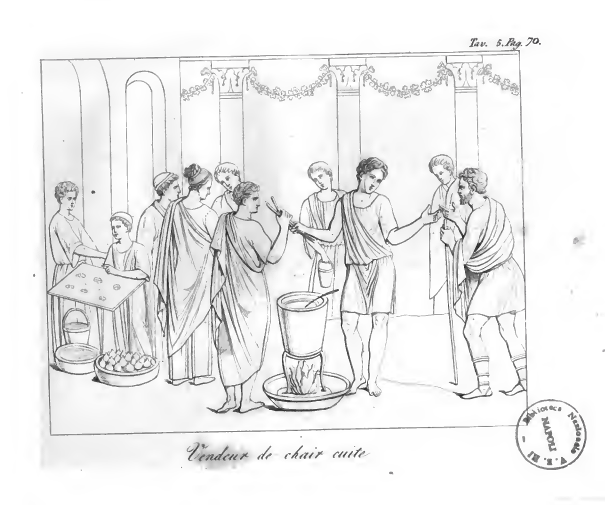
Malgré que ces peintures n'aient pas autant de mérite que les précédentes, quant à l'exécution, elles n'en manquent cependant pas entièrement. Pline et Vitruve les appelaient *Rhyparographiques*, parce qu'on les plaçait quelquefois en dehors des boutiques pour indiquer ce que l'on y vendait. Cet usage s'est conservé de nos jours, mais il faut avouer que les enseignes dont les marchands ornent ordinairement leurs portes, sont à quelques exceptions près, bien inférieures sous le rapport de l'art à celles des anciens. Il suffit de jeter un coup-d'œil sur les boutiques des vendeurs de melons par exemple, pour voir que ces peintures grossières manquent chez nous de hardiesse et de simplicité; et que les figures n'y sont point groupées avec art ainsi qu'on le remarque dans les *Rhyparographiques.*

706. *Vendeur de mets cuits.* L'usage qu'avaient les anciens de vendre de la viande cuite sur les places publiques, ainsi que cela se voit encore aujourd'hui, nous est ici retracé. *Vol. III. pag. 207 et suivantes.* Voyez Tab. 5.

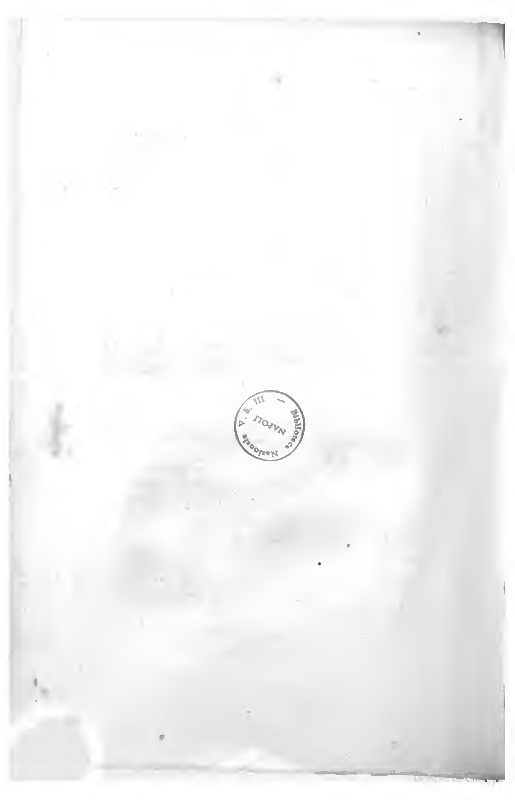
707. Cette peinture nous offre une partie du forum décoré de trois statues équestres. Là, des jeunes gens réunis conversent ensemble, tandis que d'autres probablement arrêtés près d'un thermopolium, ce lieu de repos et d'oisiveté que les anciens multipliaient ainsi que nous, ont des coupes à la main, et semblent prendre des boissons chaudes et restaurantes, avant d'aller faire leurs visites du matin, suivant la coutume des Romains.

708. Nous voyons représenté dans ce tableau une partie du portique du forum ou de tout autre édifice public, également orné de trois statues équestres. Mais ce qui mérite de fixer notre attention, c'est le groupe de quatre

Tav. 5. Pag. 70.



Vendeur de chair cuite



personnes de différens âges qui venaient il y a deux mille ans, ou lire les affiches publiques, ou bien visiter les édifices remarquables d'alors, pour se livrer ainsi que nous à leur goût pour les beaux-arts.

709. Dans le groupe à gauche du curieux est un brocanteur discutant avec des acheteurs. Au milieu du tableau, un cordonnier présente un soulier à une des quatre femmes assises sur des bancs. Il ne faut négliger ni l'air sérieux avec lequel un petit enfant assis sur les genoux de sa mère regarde le marchand, ni les *fornici* que l'on aperçoit dans le fond et dont je parlerai à l'article suivant. L'élégante grille entre les statues équestres nous prouve clairement que l'on a voulu offrir aussi une partie du forum de Pompeï, car on a trouvé dans ce dernier de pareilles grilles (1) qui au besoin en fermaient les entrées.

711. D'après l'air malheureux de la personne qui met un de ses souliers, il est aisé de voir qu'elle traite avec un savetier, dont l'échoppe est tout auprès. Sans doute pour former un contraste, l'artiste a placé dans ce même tableau un jeune peintre occupé à dessiner une des statues équestres du forum.

712. Dans ce tableau, deux femmes assises, accompagnées de leur suivante, et qui marchandent du drap; plus loin, un jeune homme causant avec deux femmes, et ce que l'on aperçoit dans le fond, tout ici se rapporte à ce que les Ercolanesi ont dit savamment sur les *Fornici*.

713. *Ecole publique*, dans les portiques du forum.

Les jeunes gens des deux sexes se rendaient ensemble aux écoles publiques, dans les portiques du forum, et ce tableau nous confirme ce que les classiques rapportent à ce sujet.

---

(1) Voyez mon *Plan de Pompéi etc. pag. 159.*

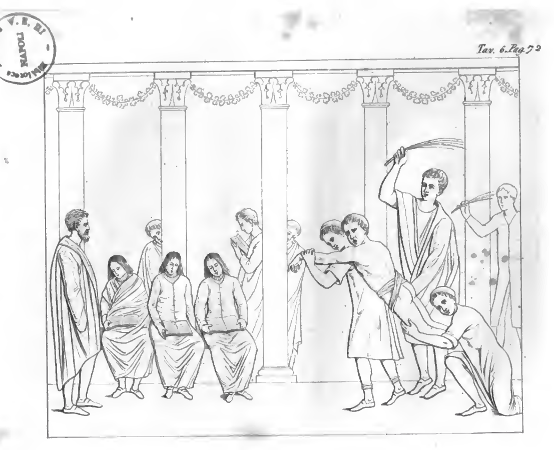
Une jeune personne tenant dans ses mains des tablettes, et accompagnée d'une femme qui est ou sa mère ou sa gouvernante, se présente au maître qui paraît par son geste lui adresser un discours. A l'air imposant de l'autre personnage assis, on le prendrait pour le magistrat auquel était confiée la surveillance de l'école pubblique, ou bien le *Proschulum* ou *Subdoctor* chargé d'enseigner aux enfants les bienséances de la société.

Dans le fond est une femme qui s'amuse avec un enfant *vêtu du climât*, suivant l'expression heureuse de M. Dupaty.

714. *Le maître d'Ecole.* Sur la droite du tableau, un personnage à longue barbe et que sa contenance grave fait aisément reconnaître pour un maître d'école, préside d'un air froid et sévère au châtiment d'un de ses élèves. Celui-ci tenu par deux de ses camarades, reçoit d'un troisième une rude flagellation. Les autres écoliers dans diverses attitudes paraissent touchés de cette scène. Plusieurs d'entr'eux tiennent sur leurs genoux des tablettes qui selon toute probabilité leur servaient pour écrire; mais dans ce moment ils sont bien moins occupés de leurs études, que des souffrances de leur malheureux condisciple, dont ils plaignent le sort. Voyez tab. 6.

716. *Hypsipyle.* Hypsipyle après avoir sauvé son père Thoas, roi de Lemnos, fut vendue comme esclave par ses compatriotes à Lycurgue roi de Némée, ou à Lycus, roi de Thèbes qui lui donna à élever son fils Opheltes, appelé ensuite Archémore d'après l'évènement suivant. Les sept capitaines d'Adraste, se rendant au siége de Thèbes éprouvèrent une soif ardente, un jour qu'ils traversaient la forêt de Némée. Ayant rencontré Hypsipyle, ils la prièrent de leur indiquer une fontaine; afin de les conduire plus promptement, elle posa l'enfant qu'elle tenait dans ses bras, sur une plante d'ache; mais à son retour elle le trouva mort de la piqûre d'un serpent.

Tav. 6. Pag. 72



Maitre d'école

En mémoire de cet accident on institua les jeux Néméens, pour la consolation de Lycurgue et d'Hypsipyle.

Le sujet de cette fable est sans doute représenté sur cet enduit. On reconnaîtrait en effet Hypsipyle dans la femme qui recule à l'aspect du serpent, et les capitaines d'Adraste dans les personnages qui tuent ce reptile destructeur ; enfin les feuilles seraient celles des Aches sur lesquelles Opheltes avait été posé, et le vase, l'emblême de la mort de cet infortuné prince. *Vol. IV. pag. 319.*

717. *Le mendiant aveugle et son chien.* Ce petit tableau nous offre une scène de bienfaisance qui ne peut manquer d'intéresser. Le mendiant guidé par son fidèle compagnon, fait avec sa main droite le geste expressif dont se servent les infortunés en demandant du secours, et s'avance pour recevoir quelque chose d'une femme suivie d'une petite fille, qui tient dans ses mains une corbeille remplie de provisions.

718. *Marchands divers.* D'après ce tableau il est clair que l'on débitait des marchandises même dans le forum. Sur la droite, deux femmes marchandent du drap, et expriment par leurs gestes qu'elles ne sont point d'accord sur le prix qu'on leur en demande (1). Au milieu, un chaudronnier dont l'apprenti travaille sur une enclume portative, fait résonner un vase de cuivre pour montrer à l'acheteur qu'il est bon. Plus loin enfin est, à ce que l'on croit, un marchand de petits gateaux.

720 *Pâris et le petit Amour.*

727. *Athlètes.* Deux athlètes se préparent à donner des preuves de leur force et de leur adresse. Quoique cette peinture ait malheureusement été endommagée, on devine néanmoins encore l'attitude fière de nos combattants.

Au milieu du tableau, un jeune homme verse, dans

(1) L'étranger curieux de voir de pareilles scènes, se rendra *al Mercato grande* le lundi et le vendredi.

un vase couleur de bronze, l'huile dont les athlètes frottaient leur corps avant de se livrer aux exercices gymnastiques. *Vol. III. pag. 243.*

Muraille intermédiaire.

730. *Chiron et Achile.* Ce sujet si facile à reconnaître, et que l'on voit souvent répété avec quelque différence, même dans cette galerie, ne peut manquer de fixer long-temps les regards de l'observateur par sa belle composition. Les antiquaires voient dans la peau que Chiron porte sur ses épaules, l'emblême de celui qui le premier s'exerça à la chasse, ou bien un vêtement appartenant aux centaures de la suite de Bacchus.

Voici ce que dit Winkelmann (1) au sujet d'Achile, dans son enthousiasme pour les beaux-arts, auquel nous sommes redevables de tous ses précieux ouvrages et de ses grandes découvertes.

« L'attitude d'Achile est posée et tranquille, mais » sa physionomie donne beaucoup à penser. Ses traits » expressifs annoncent le héros futur, et on lit dans » ses yeux attentifs, fixés sur le Centaure Chiron, l'ar- » deur d'apprendre et de parvenir à la fin de son édu- » cation, pour signaler par des hauts faits le petit » nombre de jours que le destin lui a marqués. Sur son » front paraît une noble honte et un sentiment secret » de son incapacité; son maître vient de lui prendre » le plectrum de la main, et lui fait toucher la lyre, » en lui montrant en quoi il a manqué. Enfin Achile » a cette beauté que lui supposait Aristote; la dou- » ceur de sa physionomie et les grâces de sa jeunesse » sont relevées par une noble figure et une douce sen- » sibilité. *Vol. I. pag. 39. R. M. B. Vol. I. Tav. VII.*

(1) *Histoire de l'art chez les Anciens Vol. II. pag. 125.*

Aile neuvième.

La plus grande partie de cette aile, est enrichie de beaux fragments. Je conseille aux amateurs des anciens usages, de ne pas se laisser séduire par les nombreux tableaux entiers de cette collection, au point de négliger ceux qui sont fragmentés, et j'ose assurer l'artiste et l'observateur judicieux, qu'en examinant ces derniers avec attention ils y trouveront de quoi s'instruire.

Première Muraille.

738. Ces figures Egyptiennes mais dont les ornements sont dans le goût des Grecs et des Romains, offriront un grand intérêt aux savants et aux artistes qui s'occupent de cette branche d'antiquité. Plusieurs morceaux du même genre sont dispersés dans cette galerie.

N. 756. *Pilade et Oreste.* Fragment. Voyez N. 661.

Seconde Muraille.

171. *Caricature d'Énée.* Il faut que les anciens aient eu un goût bien décidé pour les caricatures, car le pieux Énée lui-même n'en a pas été à l'abri. On voit ici le héros troyen portant sur ses épaules son père Anchise, et tenant par la main le petit Ascagne. Ces trois personnages sont représentés avec des têtes d'animaux.

772. *Vénus conduite par un monstre marin.* Si jamais le grand nombre de beaux tableaux réunis dans un salon, eu fait négliger quelqu'un qui ne devrait pas l'être, celui-ci est certainement dans ce cas.

La composition en est si bien entendue, le travail

si soigné, la figure de Vénus si belle, si séduisante, sa pose a tant de grâce, que le musée le plus riche se glorifierait de posséder ce charmant ouvrage. *Vol. II. pag. 243.*

774 et 75. On ne peut mieux définir ces arabesques, ces productions agréables de l'imagination, qu'en les comparant à de véritables miniatures exécutées sur l'enduit. En effet elles sont d'un fini parfait, et flattent la vue par leur variété ravissante, leurs belles couleurs et l'agrément qui leur est particulier.

Il est à remarquer cependant que ces arabesques ornaient un simple cabinet d'étude ou de toilette, d'une des maisons les moins opulentes de Pompeï. Ceci nous prouve combien les Romains estimaient les arts qui leur fournissaient l'occasion de montrer leurs richesses, et de satisfaire leur penchant pour la magnificence.

782, 786, 90, 91, 92, 93, 795 et 801. *Nains.* Il est aisé de s'assurer en voyant ces peintures, que le genre de caricatures qu'elles offrent, est ancien. *Vol. III. pag. 131, et Vol. V. pag. 127.* et suivantes.

816. *Petit enfant qui porte un parasol.*

Troisième Muraille.

Où sont réunies plusieurs des peintures nombreuses qui représentent des enfants se livrant à divers amusements, à des jeux gymnastiques, à la chasse; et d'autres s'occupant de différents métiers avec toutes les grâces naïves, et la piquante vivacité de cet heureux âge. Quelques-uns de ces sujets capricieux peuvent servir de modèle aux peintres de genre qui en tireront sûrement parti. Quant aux archéologues, je leur laisse à décider, si en donnant des ailes à ces enfants, l'artiste a voulu ou non représenter des génies.

858 et 860. Enfants occupés à la chasse. *Vol. I. pag. 193* et *Vol. II. pag. 239.*

861. Joli enfant qui vole, en portant avec le plus grand soin de petits brodequins, pour les remettre sans doute à quelque belle. *Vol. IV. pag. 245.*

862. *Le jeu de cachette.* Un des enfants qui vont se cacher, le plus vif, le plus malin de tous, s'est retourné pour s'assurer si celui qui doit aller à la recherche de ses compagnons (et qui agit de bonne-foi), a bien les yeux fermés. Il offre un contraste frappant avec l'autre petit garçon qui, avec une naïveté vraiment charmante, s'est tapi derrière une porte à demi ouverte, croyant ainsi être bien caché. *Vol. I. pag. 173.*

863. Plusieurs de ces enfants s'occupent à la pêche, d'autres s'amusent à différents jeux, tandis qu'un d'entr'eux, bien méchant, effraie un de ses camarades en lui montrant un masque horrible, d'une grandeur démesurée. Un troisième enfant exprime par son geste et son regard irrité combien il désapprouve l'action du petit espiègle auquel il semble faire une juste réprimande.

865. Les enfants sont encore ici dans leur centre, car ils jouent, ils dansent, ils font de la musique, etc. *Vol. I. pag. 177.*

866. On voit dans le premier de ces petits tableaux des enfants qui s'agitent beaucoup pour imiter les menuisiers. Dans le second, d'autres enfants font les cordonniers et se tiennent dans des boutiques ainsi que les précédents. Le troisième, nous offre le groupe aimable de deux petits garçons qui se préparent à faire un joli jeu. Je serais porté à croire que c'est le même encore en usage de nos jours, et appelé dans quelques parties du royaume *La Gatta cecata.* Il consiste à fixer en terre un clou, auquel est attachée une corde par le milieu. Les deux bouts de cette corde sont tenus, l'un par l'enfant dont les yeux sont bandés, l'autre par un de ses camarades

qui a les yeux libres. Celui-ci a le droit de donner avec son mouchoir entortillé, un coup à l'enfant qui ne peut y voir, mais il évite avec adresse d'être riposté, sans pouvoir néanmoins abandonner le bout de la corde. S'il est touché par l'autre, on lui bande alors les yeux à son tour, et il faut qu'il tâche aussi d'attraper son camarade; ainsi de suite.

Le quatrième enfin nous montre des enfants qui s'amusent à exprimer le jus du raisin dans un pressoir dont le mécanisme est très-compliqué, et à peine en usage dans quelques provinces du Royaume. *Vol. I. pag. 169.*

872. *Trônes de Mars et de Vénus.* Le casque, le bouclier et d'autres attributs de Mars, font présumer que le peintre a voulu représenter ici le trône de ce dieu; tandis que la colombe posée légèrement sur le coussin du second trône, la guirlande de myrte dont un génie va l'orner, le sceptre qu'un autre génie tient à la main, indiquent le siége de Vénus. D'autres peintures à-peu-près pareilles, sont dans la galerie.

Mur intermédiaire.

Des arabesques d'un dessin aussi correct qu'élégant, et où l'on remarque beaucoup de délicatesse et un goût parfait. Au milieu des médaillons sont peints des génies ailés dont l'attitude est remplie de grâce. Ils proviennent de la maison dite de Cicéron.

Aile dixième.

Elle contient, ainsi que l'aile suivante, des peintures représentant des ornements, et un genre d'architecture bizarre, qui me porte à faire l'observation suivante.

Lors de la découverte d'Herculanum, quelques auteurs n'ayant vu que le petit nombre de tableaux où la perspective n'est point observée, décidèrent qu'elle n'était point connue des anciens, ce qui a été aveuglément répété par d'autres. Mais aujourd'hui, sans avoir recours à l'autorité de Pline et de Vitruve, il suffit de voir les nombreux ouvrages réunis dans ces deux ailes, et ceux qui sont encore à Pompeï, pour s'assurer que dans ces temps reculés on regardait la perspective linéaire comme une science particulière, et très-utile aux artistes.

901 et 923. *Représentations Bachiques.* Ce sujet, à quelque exception près, est le même que celui N. 417. pag. 43.

902, 929. Quelques traits de pinceau en or, se distinguent encore dans ces ornements. *Vol. V. pag. 325.*

Seconde Muraille.

936. Au milieu de diverses compositions d'une architecture capricieuse, on distingue un éléphant qui caresse son petit. *Vol. II. pag. 253.*

Troisième Muraille.

946. Animaux qui ont beaucoup de l'idéal.

948. La corne suspendue au plafond, ou *tolo* qui est peinte sur cet enduit, rappelle celles que l'on voit aujourd'hui aux fenêtres, ou bien aux portes des boutiques, et ce qui est plus fort, dans quelques salons. *Vol. III. pag.305.* Voyez N. 420, pag. 44. *Scène comique.*

949. L'imagination de l'artiste s'est plue à créer de l'idéal dans ce tableau, et quoiqu'il ait été exécuté avec peu de soin, on peut aisément s'assurer, comme je l'ai dit plus haut, que les règles de la perspective n'étaient point ignorées alors.

954. Idem. *Vol. III. pag. 301.*

Aile onzième.

Première Muraille.

977. Dans cette fresque il ne faut pas négliger d'observer une colonnade qui fuit en perspective, et que l'on aperçoit au travers d'une fenêtre. *Vol. I. pag. 227.*

Seconde Muraille.

990. Cette belle composition, quoique d'une architecture idéale, semble néanmoins représenter la toile d'un théâtre. Quoiqu'il en soit, elle nous offre dans son genre un monument aussi précieux que riche, et unique jusqu'à présent. Malheureusement ayant été endommagée lors des fouilles, on s'occupa de la faire restaurer, et l'on distingue facilement les coups de pinceau modernes. *Volume delle pareti Ercolanesi.*

Troisième Muraille.

1016. Éléphant qui caresse son petit. *Vol. II. pag. 253.*

Pilastre au mileu de la galerie.

1081. Un des pilastres qui flanquaient la fontaine de la foulerie à Pompeï, placé aujourd'hui au milieu de la galerie. Sur deux côtés de ce pilastro sont quatre médaillons carrés dans lesquels le peintre a représenté différentes opérations des foulons. Dans l'un d'eux on voit un jeune homme qui porte de la main droite un petit seau, tandis que de l'autre il soutient un *trabiccolo* sur lequel est un hibou, l'oiseau sacré et chéri de Minerve,

que peut-être il s'est plu à élever en l'honneur de cette déesse. Un autre ouvrier soigne du drap suspendu à une perche. Enfin une femme assise, et que la recherche de ses vêtements ferait prendre pour la maîtresse de l'établissement, est sur le point de donner ou de recevoir d'une jeune fille une pièce de drap.

Les beaux bracelets, le collier et le réseau d'or d'un travail si délicat, qui retient les cheveux de cette femme, rappellent le luxe des Pompéïens; de ces riches et industrieux colons, qui cherchaient à imiter dans leur nouvelle patrie, les modes somptueuses de la maîtresse du monde.

Au-dessous de ce dernier tableau on voit quatre enfants qui foulent du drap dans des cuves de métal. Le lieu où se passe la scène existe en effet dans la foulerie de Pompeï. De l'autre côté est représenté le pressoir, et dans le pilastre à droite de l'observateur, est appendu un vase pour contenir l'huile nécessaire à la lampe posée sur une petite console du côté opposé. Dans un autre tableau, deux femmes et un homme sont occupés à diverses opérations de foulons. *R. M. B. Vol. IV. Tav. XLIX. e L.*

Vestibule de la Galerie.

N. B. Comme en se rendant dans la galerie des tableaux anciens, personne ne s'occupe du petit nombre d'objets qui sont dans le vestibule, j'ai cru ne devoir les indiquer qu'après ceux de la galerie, afin qu'en sortant on puisse s'arrêter pour les voir.

Les peintures qui l'ornent n'appartiennent à aucune des trois villes de Pompeï, de Stabie et d'Herculanum; elles ont une autre source. Les deux ovales d'une teinte

foncée sont des contrefaçons (1), et la chèvre que l'on remarque à droite, paraît bien aussi en être une. Lorsque Herculanum fut découverte, il y eut des amateurs qui recherchèrent à tout prix les peintures trouvées dans cette ville; alors quelques artistes guidés par une coupable avidité, ou inspirés par l'amour des Beaux-Arts, en firent des contrefaçons. Au reste, si c'est un tort, on n'en est point encore corrigé. Quant au prétendu corps de Patrocle, c'est un ouvrage qui date de quelques siècles seulement. Le reste qui est fort ancien, provient d'un tombeau de la Grande Grèce, et faisait autrefois partie du Musée du Duc de Noja. Je préviens les curieux, qu'un artiste moderne, tout en respectant les contours anciens des quatre grands morceaux, les a repeints en entiers.

N. B. On verra les autres tableaux de la collection vis-à-vis la galerie que nous venons de décrire.

MÉLANGES.

Première pièce.

On peut bien appeler ces peintnres ainsi que les suivantes *des Mélanges*, car le local n'a pas permis de les placer par ordre comme celles de la galerie.

Première Muraille.

1122. *Chat* en relief sur une base.

A moins que le peintre n'ait voulu représenter un des animaux adorés chez les Égyptiens, on peut croire

(1) Voyez *Winckelmann*, *Recueil de lettres sur les découvertes faites à Herculanam, à Pompeï etc. Paris 1784, pag. 46 et 268.*

que c'est quelque chat favori dont à la demande du maître on ait voulu perpétuer l'image.

1139, 1140, 1141. Morceaux dégradés, où l'on voit des monstres marins rendus par un pinceau de maître, et qui annoncent en même-temps le goût capricieux de l'artiste. Aussi ne doivent-ils pas être négligés par ceux qui s'occupent des ornements.

Un nombre assez considérable et d'une aussi grande beauté, sont dispersés dans la collection.

Seconde Muraille.

1153 et 1154. *Trophées* trouvés à Pompeï dans le quartier des soldats. *Volume delle Pareti.*

1158. Au milieu de morceaux d'une architecture idéale représentés sur cette parois, on voit des papyrus, des tablettes et d'autres objets nécessaires pour écrire chez les anciens. Dans le tableau du milieu, un homme étendu sur son lit converse avec une femme, tandis que la suivante apporte quelque restaurant.

1179 1180. Malgré que les couleurs soient effacées dans ces deux groupes, on peut encore y admirer des danseurs dont les attitudes remplies de vivacité ressemblent à celles de la *tarantella* napolitaine.

1184 et 85. Ces groupes, plus gracieux que les précédents, sont malheureusement aussi endommagés. Si le coloris avait conservé toute sa fraîcheur et tout son éclat, ils feraient les délices des artistes et des amateurs. Dans le premier on voit trois amours folâtrant dans l'air avec un bouc qui bondit au milieu d'eux. L'autre représente le même sujet; mais le peintre l'a traité différemment. Ici une chèvre est en proie à tous les tourments que lui font éprouver trois enfants livrés à la vivacité et à la malice de leur âge. L'un d'eux qui fait bien des efforts pour sucer

le lait de la chèvre est remarquable par le naturel et la grâce naïve de son attitude.

Troisième Muraille.

1258. Totalement dépourvue de mérite sous le rapport de l'art, cette fresque offre néanmoins aux savants un sujet de réflexions, en ce qu'elle enrichissait les parois du temple d'Isis à Pompeï, et par les animaux divers qui y sont représentés.

Quatrième Muraille.

1280. Un monstre marin dont la partie supérieure sort d'une langouste, et dans lequel on admire le feu de l'imagination de l'artiste, et une belle exécution.

1284. *Persée et Andromède.* Il existe à Pompeï un tableau pareil à celui-ci.

1285. Dans plusieurs des ornements de ce tableau dont le dessin est le même, on observe une diversité sensible dans les teintes, qui n'existait pas anciennement, mais qui provient de la trop grande quantité de vernis employé lorsque l'enduit fut découvert, et qui ayant été enlevé dans quelques endroits, que l'observateur trouvera à sa droite, la couleur ancienne reparut dans toute sa fraîcheur. De manière que là où le vernis existe encore, on remarque une teinte différente de la primitive.

1303. *Le Cheval Troyen* Fragment. Voyez. N. 384. pag. 29.

1326. *Persée et Andromède.* Fragment. Voyez N. 329. pag. 24.

SECONDE PIÈCE.

Première Muraille.

A l'exception de quelques petits morceaux, toute cette muraille est décorée des parois du temple d'Isis.

Je préviens l'artiste que les deux morceaux qui sont vis-à-vis entre le mur et les portes; ont été enlevés dans toute leur hauteur, tandis que les autres sont coupés irrégulièrement.

Le savant pourra observer dans le grand nombre de païsages peints au milieu de ces ornements, plusieurs trirèmes, et la différence qui existe entre les édifices représentés sur ces enduits, et ceux que l'on voit dans l'aile seconde, pag. 14 et suivantes.

Seconde Muraille.

1391. Nous avons ici une preuve du talent des artistes qui ont enlevé cette parois, car elle l'a été dans son entier, qui est de 18 palmes sur 11. Elle appartenait à la maison dite de Félice à Pompeï. *Vol. V. pag. 371.*

Troisième Muraille.

Différents morceaux provenants du temple d'Isis.

Quatrième Muraille.

1442 et 44. On peut classer ces deux enduits dans le nombre des plus remarquables de la collection, soit par l'élégance des ornements, soit par l'harmonie de leurs teintes,

soit enfin par les deux beaux tableaux placés au centre de chacun d'eux. Cette particularité les rend uniques jusqu'à présent, et du plus grand intérêt en ce qu'ils nous offrent une preuve de fait des tableaux qui ont été trouvés détachés du mur, et que j'ai appelés par cette raison, *Tableaux de chevalet. Voyez pag. 12 et 21.* L'un d'eux, peu différent de celui que nous avons décrit pag. 64 représente Oreste malade, et le second un sujet qui n'est pas encore connu. Les deux dont je fais mention ici, n'avaient point été peints sur ces enduits, mais peut-être sur le chevalet. La délicatesse de pinceau et leur fini précieux le font d'abord supposer; et un œil exercé reconnaîtra aisément qu'ils ont été encastrés ensuite dans ces parois, par la lézarde qui s'est découverte à la suite de la fouille, et du transport de Pompeï à Portici et enfin à Naples.

Il est aussi très-facile de voir que le fond de la parois était d'abord d'un rouge foncé, et comme cette teinte aurait écrasé les tableaux que l'on y avait rapportés, on la remplaça par un noir velouté.

Si le savant Winkelmann (1) avait pu faire cette observation, il ne se serait point donné tant de peine à chercher pourquoi certaines fresques ont été trouvées détachées du mur. On verra celles dont je parle ici gravées dans le volume des parois, mais les dessinateurs ne se sont sans doute pas aperçus de cette particularité, puisqu'ils ne l'ont point marquée dans leur ouvrage.

1443. Au milieu de ce fond vraiment capricieux, on voit entr'autres objets au travers d'une fenêtre, un petit temple de forme ronde qui rappelle celui de Tivoli, et dans la partie supérieure duquel est une femme que plusieurs ont prétendu être une Sibylle rendant ses oracles. *Volume delle pareti.*

(1) *Histoire de l'art chez les Anciens. Vol. II. pag. 132.*

Extérieur de la chapelle, placée au milieu de la pièce.

1475, et 1481. Voyez le N. 948 pag. 79.

1483. Je soupçonne que ce bâtiment, composé seulement de portiques élevés sur des arcades près des rivages de la mer, ne servît à des bains; ce qui n'étonnera pas si l'on se rappelle jusqu'à quel point les anciens avaient porté leur désir de briller, et leur amour pour le beau. D'autres édifices, pareils à celui-ci, sont représentés dans la galerie.

1484. *Cornet de carton* rempli de dattes et de figues.

1485. Ce petit enduit, dont les teintes sont presque entièrement effacées, ce qui le fait négliger par les curieux, ne manque pas toutefois d'intérêt. Le fond assez bien conservé, et quelques contours extérieurs des figures, me font soupçonner qu'en l'exécutant on ait employé le procédé appelé aujourd'hui *colla stampa*.

Cependant ce qui pourrait détruire cette opinion, c'est que l'on y distingue encore quelques traits marqués avec une pointe dure, et pareils à ceux encore visibles dans d'autres enduits restés à Pompeï, et dont les teintes ne sont plus visibles. J'abandonne cet examen aux artistes amateurs de l'antiquité.

1538. Petite chapelle découverte à Pompeï dans la maison dite de Felice, et où fut trouvé le trépied de bronze conservé depuis dans la chambre *riservata*. Cette chapelle a été transportée en trois morceaux, que l'on a réunis depuis. Les petites fresques suspendues à l'extérieur ne lui appartiennent pas.

Troisième pièce.

1540. *Méléagre et Atalante.* L'archéologue remarquera avec intérêt dans cette fresque, dont le sujet est souvent répété sur plusieurs monuments antiques, la coiffure et l'élégante chaussure d'Atalante, ainsi que l'attention avec

laquelle une antre femme fixe le groupe de Méléagre et d'Atalante, tandis qu'un jeune homme coiffé d'une espèce de petaso, paraît par son regard et ses gestes être uniquement occupé de la statue de Diane placée sur une colonne. Quant à l'artiste il observera dans ce tahleau ainsi que dans son pendant N. 1544, le beau fini des figures, tandis que le fond et les accessoires sont entièrement négligés. Je ne saurais décider si cela vient de ce que deux peintres y aient travaillé, ou si étant l'ouvrage d'nn seul, le fond ainsi traité ne soit un effet de sa négligenee; ou bien enfin, ce qui paraît plus probable, qu'il l'ait peu soigné à dessein, ponr faire ressortir les figures.

1541. *Médée s'excitant à son atroce infanticide.* Selon toute apparenee, ce tableau est une copie de eelui de Timomaque (1), et peut nous donner une idée de la belle composition, et de l'expression frappante de l'original. Ce qni en reste, et surtout la tête du pédagogue, font assez connaître de quel fini précieux il devait être lorsqu'il sortit des mains de l'artiste pompeïen. *M. R. B. Vol. V. Tab. 33.*

1542. *Achile reconnu par Ulysse.* Le dessin mâle et vigoureux, l'expression admirable de la tête d'Ulysse, son mouvement plein de vivacité, sont au-dessus de toute description. Cette tête touchée par un pinceau de maître attire, fixe tellement l'attention, que l'on jette à peine un regard sur le grossier pédagogue qui veut empêcher le héros de céder aux insinuations d'Ulysse. On néglige encore plus le roi Lycomède, qni est demeuré stupéfait d'étonnement, et sa fille Déïdamie dont les vêtements en désordre expriment plus encore que le trouble de ses traits, l'état cruel de son âme. Nous n'ignorions pas

(1) Voyez N. 557.

qu'Ulysse, par une ruse des plus heureuses, avait glissé des armes parmi les riches présents offerts au roi Lycomède, afin que leur aspect réveillât le génie guerrier dans l'âme d'Achile que le son de la trompette (1) achève d'entraîner; mais dans cette composition il semble que le talent du peintre ait surpassé celui d'Ulysse. Sur l'umbo du bouclier que le petit-fils d'Eaque a déjà saisi, on voit un bas-relief représentant Achile lui-même dans son enfance avec le centaure Chiron, qui lui enseigne à jouer de la lyre; groupe tout-à-fait pareil à celui N. 730.

Que les artistes ne condamnent pas les anciens avec trop de précipitation, en voyant que la figure principale n'est point représentée ici en entier. Bien loin de nous offrir Achile ainsi mutilé, le peintre avait été observateur rigide des règles de l'art; mais ce morceau ayant souffert lorsqu'on le fouilla, et quelques parties inférieures s'étant perdues alors, on crut devoir le couper en ligne parallèle, de manière à former un cadre parfait. Par là on s'occupa plus de la régularité du rectangle, que de celle de la composition. Ce n'est pas le seul exemple dans cette galerie; la victoire qui couronne Jupiter N. 634, a perdu sa tête par la même raison.

1543. *Persée et Andromède.* Tableau trouvé de même que celui N. 1541. dans la maison dite des Dioscures. *Vol. V. Tav. 32.*

1544. Ce beau tableau que l'artiste peut regarder comme un pendant de celui N. 1540, offre à l'archéologue le plus grand intérêt. Dans l'explication encore sous presse, que Bernardo Quaranta en a fait, il y reconnaît Hercule et Déjanire avec leur fils Hilus, et le centaure Nessus. Ce

(1) Heureusement on l'aperçoit encore à gauche de l'observateur; mais la tête du trompette a subi le sort de quelques autres parties du tableau dont je parle dans cet article.

dernier, prosterné aux genoux d'Hercule vers lequel il tend la main droite, implore le héros. Mais ce qui mérite une attention particulière, c'est le geste qu'il fait avec la main gauche en l'élevant vers le ciel. On dirait qu'il accompagne ses supplications du serment d'être fidèle à quelque promesse qu'il fait (1).

1545. On a donné à cette fresque le nom de Pâris et Hélène, quoique le premier ne soit point debout comme cela devrait être au moment où il se rend chez Hélène, et que cette dernière n'y figure pas assise, ainsi qu'on la voit toujours dans d'autres monuments. Outre cela le prétendu Pâris paraît avoir de la barbe, et je ne sais jusqu'à quel point elle pourrait convenir au berger phrygien.

Tout en gémissant sur l'état de dégradation de cet ouvrage, les archéologues y trouveront des sujets dignes de leurs recherches, même dans l'objet que l'on prendrait assez volontiers pour un carquois, que l'homme assis et dans un parfait repos, tient sur ses genoux.

1546. *Pénélope et Ulysse.* Un seul coup d'œil suffit pour reconnaître ce sujet, et il semble que le peintre ait voulu rendre le moment où, suivant Homère, Ulysse regarde fixément Pénélope pour lire au fond de son cœur, tandis qu'il réfléchit à la manière dont il doit répondre aux questions qu'elle lui a faites. La méditation dans laquelle les deux personnages sont plongés, confirme cette opinion. Au reste, si le peintre a suivi fidèlement Homère dans cette scène, il s'en est éloigné quant aux détails. D'après le récit du poëte, l'héroïne

---

(1) Deux respectables missionaires du Canada, Thomas Maguire, et Antoine Tabeau, m'ont dit que les sauvages de ces contrées lèvent ainsi leur bras vers le Ciel, en signe de serment. Mais lorsqu'ils jurent de se venger de quelque outrage, ils accompagnent ce geste d'un regard féroce fixé à terre.

devrait être assise sur un siége en or, d'un travail à la fois riche et délicat, et le prétendu mendiant sur un autre recouvert de peau de bœuf. Peut-être l'artiste d'après quelqu'autre tradition, suppose-t-il que la scène décrite se passe, lorsque la reine d'Ithaque vient de sortir de son appartement, pour voir le pélerin que ses esclaves avaient fort mal reçu (1).

1547. On croit reconnaître Cassandre dans la prêtresse debout qui, se tournant vers un simulacre d'Apollon, dont le trépied est peu éloigné, implore ce Dieu pour les assistants. En admettant cette opinion on verrait dans le vénérable vieillard assis, l'infortuné Priam, et dans le jeune enfant qui s'appuie sur ses genoux, Polidore son fils bien-aimé. Le héros debout serait Hector, et les trois personnages derrière le vieillard les autres fils, ou la suite du roi de Troie (2).

Outre les rameaux et les bandelettes, objets sacrés et indispensables, qui sont sur le Lectisterne, *Lectisternium*, il y a encore un vase à trois anses que, selon moi, on voit pour la première fois employé à un pareil usage. Quant à l'autre vase posé à terre, près de la table, il est pour la forme, le métal et ses manches repliés vers les bords, entièrement semblable à cenx publiés dans le *M. R. B. Vol.III. Tab.14*, et que l'on peut observer dans la galerie des petits bronzes.

Je me flatte que les architectes instruits ne négligeront pas de bien étudier ce tableau, ainsi que les deux précédents, afin d'expliquer tout ce qui a rapport à leur partie architectonique. Ils s'occuperont sans doute aussi

---

(1) Une autre peinture également de Pompeï, et restée dans cette ville, offre le même sujet traité de la même manière. *M. R. B. Vol. I. Tav. B.*

(2) Pour moi je croirais volontiers que le personnage debout et couronné de feuilles, est plutôt un homme qu'une femme.

de faire le plan de ces trois intérieurs, pour reconnaître ensuite quelle partie d'une habitation grecque ils peuvent représenter, et si Pompeï en a offert des exemples.

1548. On voit avec peine l'état de dégradation de cet enduit, qui représente sans doute Vénus et Adonis, et non Endymion, ainsi qu'on l'a dit. Les deux jeunes filles que l'on voit dans le fond attirent principalement les regards. Agréablement surprises en voyant Vénus descendre au milieu de nuages, elles enlacent leurs bras avec une grâce naïve, et l'abandon le plus aimable; leurs figures sont si jolies et si expressives, que l'on ne peut assez admirer le talent de l'artiste qui nous a offert un groupe si gracieux, et rendu avec tant de vérité.

1549 et 1551. Voici deux petits groupes qui par la touche à la fois suave et vigoureuse, le fini parfait, l'harmonie ravissante des teintes, et la piquante vivacité qui règne dans la composition, peuvent être mis au rang de tout ce qu'il y a de plus précieux en ce genre jusqu'à présent.

1550. Si je ne m'étais pas imposé la loi d'être constamment simple dans ce petit ouvrage, où je n'ai eu pour but que l'utilité des amateurs des Beaux-Arts et de l'antiquité, j'avoue que je résisterais avec peine au désir de faire une légère excursion dans le champ brillant de la fiction, pour venger quelques-unes des illustres ruines et des peintures de Pompeï, soit des noms bizarres qu'on leur a donnés, soit des explications non moins étranges dans lesquelles on est entré à leur sujet. Je leur ferais prendre la parole pour se plaindre amèrement de pareils outrages, et je tâcherais de donner à mon langage la force et la couleur que requiers une si noble cause. Ce que je viens de dire trouve son application dans le tableau dont il est ici question, et

qui est connu sous le nom du *Berger Eumène faisant l'aumône à Ulysse.* Nul doute que le prétendu Berger ne soit une femme, et cela bien reconnu, je serais porté à penser, avec un de nos savants antiquaires, que l'on a voulu représenter la magicienne *Circé*, au moment d'opérer ses enchantements. Plusieurs circonstances semblent en effet justifier cette opinion. D'abord la coiffure symbolique de cette femme, la manière dont elle est accroupie dans une espèce de cuvier, l'entrée de sa demeure qui ressemble à celle d'une chaumière, tandis qu'elle est ornée intérieurement d'une colonne qui en fait supposer d'autres; et enfin la baguette qui se trouve derrière notre enchanteresse, et que l'on prendrait assez volontiers pour un caducée. Le chien assis tranquillement vis-à-vis le voyageur, pourrait bien alors appartenir à Circé, car en effet le peintre l'a placé du côté de sa maîtresse, et non du prétendu Ulysse. Quant à celui-ci, sur le point d'en recevoir un petit vase (1), il n'est point facile de définir le rôle qu'on a voulu lui faire jouer ici.

N. B. On a placé provisoirement dans la septième aile (voyez pag. 63), les tableaux précédents, en commençant par celui N. 1540; et les trois suivants jusqu'au N. 1551, sont suspendus à la première muraille de l'aile huitième. Ceux que l'on transporte actuellement de Pompeï, seront réunis aux douze indiqués plus haut, et que l'on disposera régulièrement ensuite dans la troisième chambre dont je parle à la pag. 87.

(1) Il n'y a nul doute en effet que ce ne soit un vase, mais dont on ignore le contenu. Il serait bien possible que ce fût de la boisson dont Circé fesait ordinairement usage pour opérer ses enchantements, et que le grand vase placé près d'elle, servit à la contenir.

En parlant des païsages de cette collection, pag. 14, j'ai rappelé aux savants et aux artistes l'utilité qu'ils pourraient retirer de ce genre de peintures, malgré que le plus grand nombre de ces dernières aient été exécutées par des peintres médiocres, et traité même par eux avec peu de soin. Grace à l'obligeant M.r Meason, j'ai dans ce moment-ci une preuve frappante de mon assertion, dont je ne priverai pas mes lecteurs. Je veux parler du bel ouvrage tout nouveau dans son genre, intitulé *On the Landscape architecture of the great Painters of Italy. By E. L. M. Esq.r 1828. London.* Les observations aussi justes que savantes; et les notices modernes, jointes à l'application judicieuse que l'auteur fait, soit de l'autorité des classiques, soit de ces peintures, nous montrent quelles abondantes lumières elles peuvent fournir sur les usages des anciens.

FIN.

Copia ec. A S. E. Reverendissima Monsignor Colangelo Vescovo di Castellammare e Presidente della Pubblica Istruzione — Eccellenza Reverendissima — Il Tipografo Giovanni Martin desiderando di dare alle stampe l' opera del sig. Canonico D. Andrea de Jorio intitolata: Musée Royal Bourbon Guide pour la Galerie de Peintures anciennes, deuxième édition, la prega compiacersi accordarli un Regio Revisore all' oggetto — Napoli 25 Marzo 1830 — Pubblica Istruzione — Addì 27 Marzo 1830 — Il Regio Revisore sig. D. Luigi Caterino avrà la compiacenza di rivedere la sottoscritta opera, e di osservare se siavi cosa contro la Religione, ed i dritti della Sovranità — Il Deputato per la revisione de' libri — Canonico Francesco Rossi — Eccellenza Reverendissima — Le assidue cure, onde il dotto sig. Canonico de Jorio illustra le nostre classiche antichità, lo rendono costantemente benemerito della Patria, e delle Lettere. Ho letto quindi con sommo piacere per ordine di V. E. Reverendissima questa sua opera intitolata: ***Musée Royal Bourbon Guide pour la*** *Galerie des Peintures Anciennes*, scritta principalmente per comodo degli stranieri, e l' ho trovata con dissimile alle molte altre sue produzioni accolte sempre con gradimento dagli Eruditi—Non contenendovisi cosa che offenda la nostra S. Religione, o i dritti della Sovranità son di parere che possa permettersene la stampa — Napoli 24 Aprile 1830 — Il Regio Revisore — Luigi Caterino.

Napoli 27 Aprile 1830.

PRESIDENZA DELLA GIUNTA

PER

LA PUBBLICA ISTRUZIONE.

Vista la dimanda del Tipografo Giovanni Martin, con la quale chiede di voler stampare l' opera intitolata : *Musée Royal Bourbon Guide pour la Galerie des Peintures Anciennes, deuxième edition* del Canonico sig. D. Andrea de Jorio;

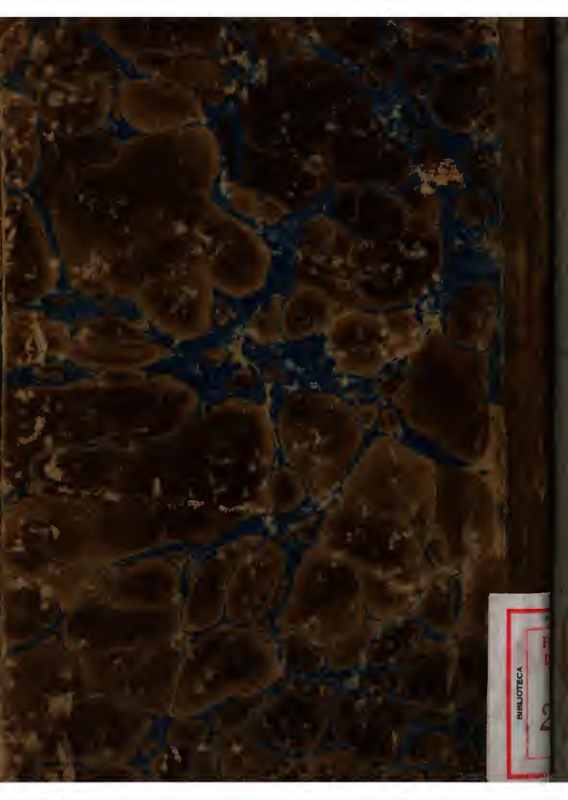
Visto il favorevole parere del Regio Revisore sig. D. Luigi Caterino;

Si permette, che l' indicata opera si stampi, però non si pubblichi senza un secondo permesso, che non si darà se prima lo stesso Regio Revisore non avrà attestato di aver riconosciuto nel confronto uniforme la impressione all' originale approvato.

Il Presidente.
M. COLANGELO.

Pel Segretario Generale e Membro della Giunta
L' Aggiunto
ANTONIO COPPOLA.




BIBLIOTECA